Galerie Imane Farès

Younès Rahmoun

41 rue Mazarine, 75006 Paris, France • +33 1 46 33 13 13 • contact@imanefares.com • www.imanefares.com

Younès Rahmoun

Vidéo / Dessin / Sculpture / Photographie

Né en 1975 à Tétouan, Maroc. Vit et travaille à Tétouan.

L'œuvre de Younès Rahmoun est polymorphe et minimale, basée sur son expérience de la spiritualité et de l'échange. Installations, œuvres in situ, dessins, vidéos, animations, photographies et performances lui permettent d'essayer de rendre visible l'invisible et d'inciter des moments de méditation. Chaque matériau, chiffre, orientation, couleur a une signification profonde, souvent en relation avec l'Islam et le Soufisme en particulier. Il s'intéresse entre autres aux essences vitales telles que le cœur, l'atome, la graine, la fleur, la lumière. Au CIAV de Meisenthal, il a réalisé *Zahra Zoujaj*, une installation composée de 77 lampes-fleurs. Le sac en plastique noir, la spirale, le tissu de linceul, les minéraux, la nature, la Ghorfa (petite chambre en arabe) apparaissent en leitmotiv.

Younès Rahmoun est l'un des artistes marocains les plus importants de sa génération. Il est le co-fondateur de la résidence d'artistes Trankat dans la médina de Tétouan en 2013.

Expositions majeures

2014 *Neighbours*, Istanbul Modern
Sous nos Yeux, Macba, Barcelone, Espagne
2013 *Earth Matters,* National Museum of Africa, Smithsonian, Washington D.C.
2012 *Intense Proximité,* Triennale, Palais de Tokyo, Paris
2011 *Working for change*, Pavillon marocain, Biennale de Venise
2010 *Told / Untold / Retold*, MATHAF Musée d'art moderne, Doha, Qatar
2009 A Proposal for Articulating Works and Places, Biennale de Marrakech
2004 Biennale de Dakar, Sénégal
1999 *L'Objet désorienté*, commissariat : Jean-Louis Froment - Musée des Arts Décoratifs, Paris

Collections

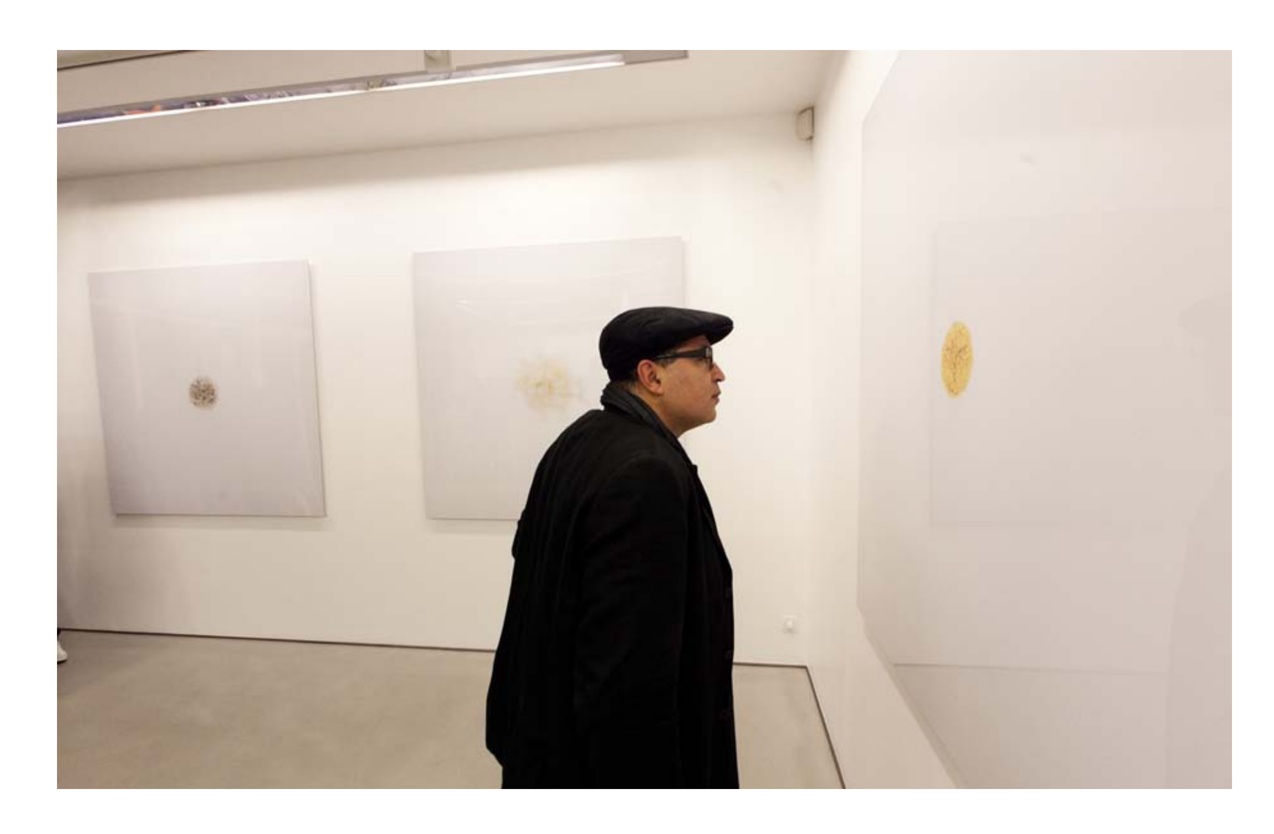
John Jones Collection, Londres, Royaume-Uni
Vehbi Koç Foundation, Istanbul, Turquie
CAP Kuwait - Contemporay Art Platform, Koweit
Mathaf, Doha, Qatar
Fondation ONA (Omnium Nord Africain), Casablanca, Maroc
Nadour Foundation
MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

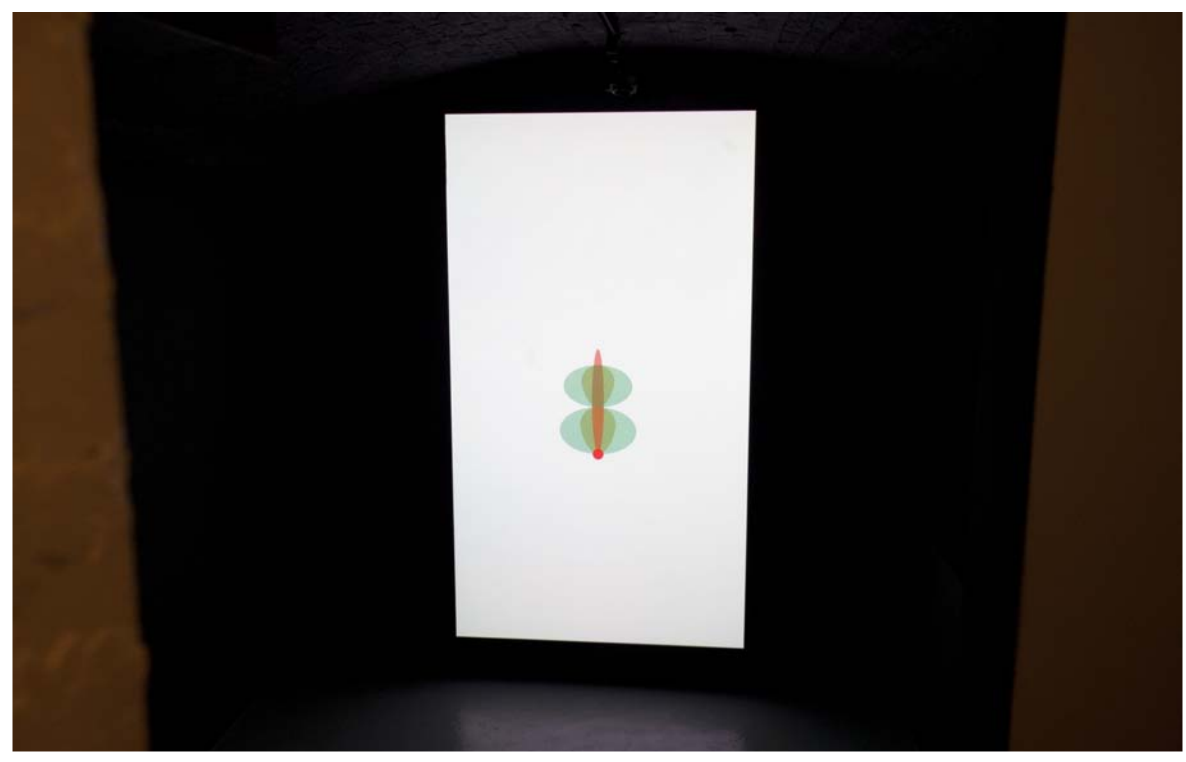


Markib-Misbah, 2014
256 x 190 cm
Installation de 99 ampoules
Œuvre unique

Courtesy de l'artiste et Imane Farès

Darra - octobre à janvier 2013





Courtesy de l'artiste et Imane Farès

Darra - octobre à janvier 2013





Courtesy de l'artiste et Imane Farès

Biographie

Younès Rahmoun
Vidéo / Dessin / Sculpture / Photographie
Né en 1975 à Tétouan, Maroc. Vit et travaille à Tétouan.

Expositions personnelles

2015	*Manzil*, Galerie Imane Farès, Paris France *Habba-Zahra*, John Jones, London, Royaume-Uni *Habba-Zaytuna,* , Selma Feriani Gallery, Tunis, Tunisie
2013	*Darra* ,Tiwani Contemporary - Londres, Royaume-Uni
2012	*Darra*, Galerie Imane Farès, Paris, France
2011	*Jabal/Hajar/Turâb...*, L'appartement 22, Rabat, Maroc
2010	*Zahra-Baida*, Galerie Rosa Santos, Valence, Espagne
2009	*Zahra*, Sala Verónicas, Murcia, Espagne *Nakhla/Zahra*, Galerie FJ, Casablanca, Maroc
2008	*Habba-Badhra*, Doual'Art, Douala, Cameroun *Ghorfa, Al-âna/Hunâ #6*, CO21, Bruxelles, Belgique 11, Musée Las Murallas Reales, Ceuta, Espagne *Ghorfa, Al-âna/Hunâ #4-5*, Beni-Boufrah, Maroc et Amsterdam, Pays-Bas (Dans le cadre du projet MultiPistes)
2007	*Badhra*, Galerie Talmart, Paris, France *Ghorfa, Al-âna/Hunâ #3*, Synesthésie, Saint-Denis, Paris, France
2006	*Ghorfa, Al-âna/Hunâ #1*, L'appartement 22, Rabat, Maroc
2005	*Maqbara*, l'Espai d'Art A. Lambert, Xàbia, Espagne
2004	*99, VII* (Beques Banusaidi Contra l'Amnèsia Col.lectiva), l'Ermite de Beneixida, Valence, Espagne *Abyad*, Institut Français de Fès, Maroc
2001	*Tasbih*, Passage de l'Art, Marseille, France

Expositions collectives

2015	*Nel mezzo del mezzo*, Museo Riso, commissariat Christine Macel, Palerme, Sicile *Les Revenants- Constellation du Tout-Monde,* MC2A, Bordeaux, France Sèvres outdoors, Cité de la céramique, Paris France
2014	*Maroc Arts d'Identités*, Institut des Cultures d'Islam, Paris , France *La forêt d'art contemporain*, Sabres, France The Language of Human Consciousness, Athr Gallery, Jeddah, Arabie Saoudite *Le Maroc Contemporain*, Institut du Monde Arabe, Paris, France *Memory, Place, Desire: Contemporary Art of the Maghreb*, Cantor Fitzgerald Gallery, Haverford, USA *Sous nos yeux*, MacBa, Barcelone, Espagne *Des Artistes dans la Cité*, MuCem, Marseille, France *Where Are We Now*, 5ème Biennale de Marrakech, Maroc *Neighbours*, Istanbul Modern, Turquie
2013	1:54 Contemporary African Art Fair, Galerie Imane Farès – Londres, Royaume-Uni *Le Pont* MAC (Musée d'art contemporain) – Marseille Le Pont, France Musée National d'Art Africain – Washington, USA *La Sentinelle*, CAPC – Bordeaux, France *Sous nos Yeux* (partie 1 et 2) La Kunsthalle – Mulhouse, France

2012 *Intense Proximité / y, Triennale*, Palais de Tokyo, Paris, France
JF_JH Libertés, L'appartement 22, Rabat, Maroc
Vennestraat, Hidden Places and Identities, Manifesta 9 Parallel Events, Genk, Belgique
NO LIMIT, Galerie Imane Farès, Paris, France

2011 *Surveillé(e)s*, La Halle, Pont-en-Royans, France
Working for Change, projet pour le pavillon marocain, 54ème Biennale de Venise, Venise, Italie

2010 *Told / Untold / Retold*, Musée d'Art Moderne Arabe, Doha, Qatar
SUD2010 (Salon Urbain de Douala), Triennale de Douala, Cameroun (Ghorfa, Al-âna/Hunâ #7)
Sentences on the Banks and Other Activities, Darat al Funun, Amman, Jordanie
A Proposal for Articulating Works and Places (Part 2), Musées Riso et GAM, Palerme, Italie
Alcantara, Ecole des Arts et Métiers, Tétouan, Maroc
Profondeurs de Champs, Galerie FJ, Casablanca, Maroc

2009 ParisPhoto, Project Room, Le Carrousel du Louvre, Paris, France
Biennale AiM : A Proposal for Articulating Works and Places, Palais Bahia, Marrakech, Maroc
Alcantara, Palau Ducal, Gandia, Espagne
C212, Connexions, Presbytère, Bergerac, France
Traversées, Bab Rouah et Bab El Kebir, Rabat, Maroc
Looking Inside Out, Kunstnernes Hus, Oslo, Norvège
This is Now 2, L'appartement 22, Rabat, Maroc
MultiPistes, Meneer de Wit, Amsterdam, Pays-Bas (Ghorfa, Al-âna/Hunâ 4 et 5)
Frecuencias, Instituts Cervantes, Fès, Casablanca, Rabat, Tanger, Tétouan, Marrakech, Maroc

2008 *Collectif 212*, Casa Árabe, Madrid, Espagne
Iconoclastes : Les Territoires de l'Esprit, Galerie Anne De Villepoix, Paris, France
Sin Fronteras, Biennale de Pontevedra, Pontevedra, Espagne
JIEM XV, Vidéo et Musique Contemporaines, Centre d'Art Reina Sofía, Madrid, Espagne

2007 *Zonder Titel*, MuHKA, Anvers, Belgique
Dessins, Projets...(3), L'appartement 22, Rabat, Maroc

2006 *Art, Architecture et Paysage*, 1ère Biennale des Canaries, les Îles des Canaries, Espagne
Belief, 1ère Biennale de Singapour, Tanglin Camp, Singapour (Ghorfa, Al-âna/Hunâ 2)
Ceramic Ideas, la Galerie Majke Hüsstege, Den Bosch, Pays-Bas

2005 *Fée Maison*, La Briqueterie, Ciry-Le-Noble, France

2004 Biennale Dak'Art, Exposition Internationale, Dakar, Sénégal

2003 *H+M =10*, Centre Culturel De Warande, Turnhout, Belgique

2002 *JF_JH Individualités*, L'appartement 22, Rabat, Maroc

1999 *Regards Nomades*, Frac Franche-Comté, Musée des Beaux-Arts, Dole, France
L'Objet Désorienté au Maroc, Villa des Arts et Institut Français, Casablanca, Maroc
L'Objet désorienté, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France

1998 Invitation de Faouzi Laatiris, Institut Français, Marrakech, Maroc

1996 Invitation de Mohamed Chabaa, Galerie Delacroix, Tanger, Maroc

Interventions

2014 Les Revenants, Constellation du Tout-Monde. MC2A, Bordeaux, France
L'espace du dedans: armures, cabanes et cocotte-minute, conférence au MuCEM, Marseille, France
Conférence à ARIA, Alger, Algérie
Nouveaux itinéraires: le cosmopolitisme à Marrakech et au-delà, conférence dans le cadre de la Biennale de Marrakech, Marrakech, Maroc2012
Video Night, présentation en public d'une sélection de vidéos, Le Cube, Rabat, Maroc

2011 Ghrorfa, Al-âna/Hunâ #8, résidence et présentation du projet, École d'Art d'Aix-en-Provence, France

2010 Safar, Performance sur la route entre Beni-Boufrah (Maroc), Damas (Syrie), Amman (Jordanie)
Résidence, Douala, Cameroun
Hajara, performance entre Tétouan et Guelmim, Maroc

2009 Tahâra_Fâs, performance, workshop de L'appartement 22, Fès, Maroc

2008 Yasmina, Hôtel Le Méridien Etoile, Paris, France
Zahra, Hôtel Le Méridien Ra, El Vendrell, Espagne
This is Now 1, L'appartement 22 à Jobourg Art Fair, Johannesburg, Afrique du Sud
Ghorfa, Al-âna/Hunâ #4 et 5, Beni-Boufrah, Maroc et Amsterdam, Pays-Bas,
(Dans le cadre du projet MultiPistes)

2007 Participation au Symposium les Enjeux et les Réseaux de l'Art à l'Époque Post-Contemporaine, École Nationale d'Architecture, Rabat, Maroc
Conférence Ahora-Aquí, ateliers des arts plastiques de Gata, Espagne

2006 Résidence, Centre International de Céramique .ekwc, Den Bosch, Pays-Bas
Participation à la Passerelle Artistique V, Parc de l'Hermitage, Casablanca, Maroc
Al-âna/Hunâ, présentation du projet, L'appartement 22, Rabat, Maroc
Workshop, École d'Art d'Aix-En-Provence, France
Participation au congrès Au Bord Des Protocoles Méta, Palais de Tokyo, Paris, France

2005 O²12 tracks, performance collective sur le chemin du Tro Breizh en Bretagne, France
Workshop Marche et Danse, Errachidia, Maroc
Participation au colloque l'Œuvre Plus que Jamais, Institut Français, Casablanca, Maroc

2004 Quatorze Classes, Quatorze Artistes, ateliers et expositions, École Albert Camus, Rabat, Maroc
Mika, intervention, Beni-Boufrah, Maroc
Programme Vidéo, présentation de Wahid (vidéo et performance), L'appartement 22, Rabat, Maroc

Collections

John Jones Collection, Londres, Royaume-Uni
Vehbi Koç Foundation, Istanbul, Turquie
CAP Kuwait - Contemporay Art Platform, Koweit
Mathaf, Doha, Qatar
Fondation ONA (Omnium Nord Africain), Casablanca, Maroc
Nadour Foundation
MACBA, Barcelone

Textes

Les univers de Younès Rahmoun

par Abdellah Karroum

Le travail de Younès Rahmoun n'est pas une simple réaction à la mondialisation par un « nativisme » ou un repli identitaire1. Il est l'expression d'une « présence au monde » et d'une appropriation des médiums, outils technologiques ou linguistique, accessibles dans le lieu où il se trouve, au présent. Selon les références culturelles du lecteur de ce commentaire, il peut paraître absurde de « justifier » les outils que l'artiste utilise, mais il y'a une idée qui circule dans les milieux de l'art et selon laquelle l'usage des nouvelles technologies est un acte de résistance face aux replis identitaires dans les pays de l'islam et à l'islamisme extrémiste. Les enjeux de la création sont ailleurs. Les œuvres de Younès Rahmoun sont le prolongement de ses gestes aussi déterminés que paisibles. Fasciné par la pensée et la pratique du soufisme, Younès Rahmoun adopte la répétition, l'incantation, l'insistance, la concentration, la finition, la dé-finition, la présence et la co-présence dans sa pratique. Certains dessins relèvent de la pratique architecturale et mathématique qu'on peut facilement rapprocher des pratiques spatiales et ornementales universelles dans lesquelles ont excellé les artistes-artisans byzantins et andalous. Le travail « Tasbih » (chapelet) en 2001 marque le début d'une démarche à caractère consciemment spirituel. La variation sur les formes (Nakhla), les constructions (meules dans le Rif) et les objets (encadrements en verre et objets en papier) a permit à l'artiste de développer un sens aigu des matières sculpturales et des objets dessinés. L'objet désorienté 2 est la première exposition de Younès Rahmoun à l'extérieur du Maroc. C'est à partir de ce moment-là qu'il a commencé à construire une œuvre dans des espaces plus vastes que ceux de l'école d'art et de son atelier.

Wahid (Un), prolongement Hyper-matériel de l'Immatériel

Younès Rahmoun travaille dans un contexte dans lequel la représentation du corps est conventionnellement « interdite ». L'image vidéo n'a pas la même définition d'interdit que la peinture. Ceci d'une part parce que la vidéo n'existait pas à l'époque où « les lois » ont été formulées. D'autre part, l'image vidéo ne serait qu'un témoignage, une illustration, et non une création qui concurrence la création de Dieu (la vidéo n'est pas considérée comme création par le pouvoir religieux qui s'en sert lui-même pour le prêche...). Pour réaliser la performance Wahid, l'artiste est présent physiquement et agit en temps réel dans le lieu d'exposition. Il se place au milieu de l'espace, devant le public, en direction de la Mecque (l'est). Assis en tailleur, sur un carré de tissu noir, vêtu d'une djellaba noire avec une capuche couvrant sa tête et son visage. Dans un silence parfait de la salle, il commence l'incantation du mot « Wahid » 99 fois, généralement durant 99 secondes exactement. Son expérience de l'être « ici-maintenant » ne peut pas être décrite fidèlement car sa « documentation » sera toujours celle d'une traduction. La rencontre avec l'œuvre immatérielle si elle n'est pas faite au moment de son expérience ne sera qu'un témoignage, un document hyper-matériel finement transcrit par les neutrons qui agissent pour restituer électriquement la mémoire de l'expérience. La vidéo prend le relais du geste. Son usage est ici plus symbolique que technique. La vidéo est un outil qui permet l'amplification du geste de l'artiste et la multiplication de sa présence. Le film, trace de la présence de l'artiste après la performance, est fait d'un plan fixe et cadre les mains avec les doigts qui bougent en comptant au rythme de la voix. Un effet de symétrie caractérise cette vidéo sur le visuel et sonore. Avec cette première œuvre vidéo, l'artiste interroge la mémoire de la performance, une sorte de sculpture qui, à travers la méditation, recherche une rencontre avec le temps. L'histoire de Wahid commence à Paris, lors de son séjour en 2001. Younès Rahmoun s'intéresse aux nouvelles technologies, à la vidéo et au son... Les premières expérimentations de la performance Wahid prirent la forme d'enregistrements sonores. Si elles n'ont pas été montrées, elles sont les prémisses « techniques » de l'utilisation de l'image vidéo et de sa possible « reproductibilité ».

À l'ère du « divers », du multiple et du multiculturel, Younès Rahmoun interroge l'unique, le soi, la référence absolue. Il devient donc étrange et « original », à contretemps. « Wahid signifie Un, le seul et l'unique. Pour moi « Un » signifie aussi Allah (Dieu). Dans l'islam, Dieu a 99 noms, le chapelet musulman a 99 grains. La position que je prends dans cette performance fait plutôt référence au bouddhisme (zen). La répétition de ce mot « multi-sens » dans cette position assise devenue universelle est porteuse d'un message de paix et de tolérance. Cette performance-vidéo symbolise l'ouverture à d'autres cultures et religions du monde. » (YR) 3 En 2005, Younès Rahmoun décide de reconstruire un espace de travail et de méditation, inspiré de celui de la « ghorfa » (petite chambre), et de le mettre à disposition du public. Avec Al-ana / Hona (Maintenant / ici) 4 il propose un ou plusieurs espaces à habiter identiques à celui de la« ghorfa » de l'artiste, situé sous les escaliers dans la maison familiale à Tétouan, pour toute personne qui veut faire l'expérience « Espace de Travail, d'Exposition et de Méditation ». Au-delà des problématiques formelles et spirituelles, l'artiste propose l'expérience de l'œuvre et invite le public dans un espace intime « recréé ». Dans cette reproduction à l'identique de son lieu de travail (la Ghorfa) nous pourrions voir ce souci de la symétrie si présente dans les arts et les sciences arabes. Younès Rahmoun revendique cette pratique jusqu'au don de son imaginaire et l'échange de son espace de travail contre un temps de rencontre avec l'autre.

A.K.
2006

1- La démarche de la jeune génération des artistes marocain n'est pas dans une problématique de détachement post-coloniale comme c'était le chez ceux des années 1960-70 avec l'usage des signes berbères et de la calligraphie arabe.
2- Alors qu'il était encore étudiant à l'Institut des Beaux-Arts de Tétouan, en 1999, Younès Rahmoun fut invité à participer à l'exposition l'objet désorienté organisée par Jean-Louis Froment au musée des Arts décoratifs à Paris et à la Villa des Arts à Casablanca.
3- Propos de Younès Rahmoun recueillis par Abdellah Karroum, publié dans le livre « L'œuvre plus que jamais » (actes du colloque du même titre), éditions hors'champs, 2005, page 120. 4- Œuvre proposée par Younès Rahmoun à L'appartement 22 (Maroc) en février 2006 et à École des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence (France) en avril 2006, dans la cadre du projet Coprésences.

Younès Rahmoun

Al-ana / Huna (Maintenant / ici), 2005–2006

Construction matériaux divers,185 x 214 x 236 cm.
Courtesy L'appartement 22, Rabat (Maroc).

Younès Rahmoun, né en 1975 au Maroc, est un des artistes les plus en vue de sa génération, il fait partie de cette génération de créateurs qui interroge aussi bien les problèmes de leurs sociétés que les formes que prends l'art dans un contexte global où ce qui arrive à l'autre bout du Monde concerne tout le monde.
Alors qu'il était encore étudiant à l'Institut des Beaux-Arts de Tétouan, en 1999, Younès Rahmoun fut invité à participer à l'exposition l'objet désorienté organisée par Jean-Louis Froment au musée des Arts décoratifs à Paris et à la Villa des Arts à Casablanca. L'objet désorienté est la première exposition de Younès Rahmoun à l'extérieur du Maroc. C'est à partir de ce moment-là qu'il a commencé à construire une œuvre dans des espaces plus vastes que ceux de l'école d'art et de son atelier.
Pour la Biennale de Singapour Rahmoun propose un projet expérimental qu'il intitule « maintenant / ici » (Al-âna / Hunâ).
Le projet commence dans un espace/temps précis, celui de la « Ghorfa » (chambre) que l'artiste occupe depuis quelques années dans la maison familiale à Tétouan. La « Ghorfa » est une sorte d'atelier, situé sous les escaliers, que Younès Rahmoun a choisi d'occuper depuis 1998 avec l'accord de sa mère.
Depuis le début Rahmoun conçoit et dessine ses projets dans la ghorfa avant de les réaliser sur les lieux d'expositions. En 2003 l'artiste a envisagé de donner à son espace une nouvelle fonction et de nouveaux usages. La ghorfa deviendrait un espace architectural et sculptural qui peut être ouvert et offert à d'autres.
En 2005, Younès Rahmoun décide de reconstruire un espace de travail et de méditation, aux dimensions de celui de la « Ghorfa », et de le mettre à disposition du public. Le principe d'activation de cette œuvre est d'inviter le public à occuper son espace en toute liberté. Rahmoun propose cet espace pour toute personne qui veut faire un lieu de Travail, d'Exposition et de Méditation, le temps d'une rencontre avec soi-même. « Ici » et « maintenant » désignent le lieu et le temps de l'action comme performance et non pas une forme préétablie de l'œuvre.
Dans cette reproduction à l'identique de son lieu de travail (la Ghorfa) nous pourrions voir ce souci de la symétrie si présente dans les arts et les sciences arabes. Younès Rahmoun revendique cette pratique jusqu'au don de son imaginaire et l'échange de son espace de travail contre un temps de rencontre avec l'autre.

Abdallah Karoum.
Rabat 2006

Younès Rahmoun
par Sandrine Wymann
2009

Le travail de Younès Rahmoun a cet immense pouvoir de nous remettre en question. D'ébranler notre compréhension de l'art contemporain. De brouiller nos repères par sa sincérité. Son œuvre est désarmante et pose la question du point de vue. D'où vit-il sa foi, et en d'autres termes, comment perçoit-il le monde, notre monde, nos relations nos rapports à l'autre, à ce qui nous entoure, à la terre, au temps, à la vie ?
Younès Rahmoun part toujours de quelque chose d'éminemment intime, d'une conviction intérieure qu'il cherche à matérialiser de la manière la plus pure possible. Une apparente simplicité caractérise ses pièces. La lumière, les matériaux et les formes, la répétition systématique d'un geste, d'un trait, d'une parole ou d'une action font la force de ses œuvres.
Younès Rahmoun ne cherche pas du spirituel dans l'art mais de l'art dans le spirituel. Il tente de donner corps à l'immatériel, de donner matière à une philosophie, un rapport au monde qui formulent tout son être.
Dans cette recherche c'est un aller-retour permanent entre ce qui le guide et ce qu'il produit qui affine, épure sa personne.
Ses œuvres sont un acte qui dépasse le champ d'une pratique artistique. Et pourtant les formes, les objets sont là, donnés au public dans leur acception esthétique première. Une œuvre de Younès Rahmoun est rythmée, sereine, belle. Elle procure un véritable plaisir visuel, séduit par ses qualités plastiques. Et se repose la question du point de vue. D'où perçoit-on sa démarche si l'on ne partage pas sa foi et comment se fait-il que nous reconnaissions là un véritable travail d'art contemporain ?

Ghorfa et Hoyra de Younès Rahmoun aux bouts du Monde

Entretien réalisé par Abdellah Karroum en 2007

Du Rif aux Canaries et retour au Rif, toujours dans ce vaste territoire de Tamzgha… Mais le travail de Younès Rahmoun aspire à une recherche au-delà des espaces géographiques à travers une pénétration de ces espaces par la procession qu'imposent la « visite » de ses œuvres. Younès est un artiste mystique. Dans cet entretien, il est question de la relation de l'artiste à la religion. L'artiste parle en tant que croyant et pratiquant de l'Islam. Défi d'une discussion ouverte et libre.

Abdellah Karroum : L'espace de Hoyra est spatialement ouvert. Celui de la Ghorfa est cloisonné et renvoie à l'intérieur… Est-ce que vous considérez Hoyra comme un prolongement de la Ghorfa ?
Younès Rahmoun : Je ne sais pas, mais je crois, comme vous dites, que Ghorfa renvoie à l'intérieur à soi-même, et que Hoyra renvoie au ciel (à un fragment de la nature et aussi à l'au-delà des sept cieux).
Hoyra peut dire la même chose que Ghorfa, c'est la chambre, on l'utilise pour la camara ou la chambre noire de l'appareil photo, on dit aussi « hojrat addars » pour la salle de classe. J'ai pensé à ces trois significations avant de décider du titre final.

AK : Sept cieux comme la description de l'espace dans le coran ?
YR : Je voudrais préciser une chose avant de répondre à cette question. Quand je parle du paradis ou de Dieu je ne pense pas à une représentation comme dans les mythologies et les traditions picturales. J'essaie de parler d'une dimension visuellement inconcevable. Au-delà des sept cieux, on dépasse l'espace et le temps connus, c'est là où se trouvent Dieu et son Royaume (Al-Malakut).

AK : Mais votre propos se base sur un espace religieux ! Est-ce que le dessin des espaces physiques de vos «sculptures» répond à une conception toujours liée à la religion ? Ou alors la correspondance avec le religieux vient après la réalisation des espaces… ?
YR : Je crois que la religion nourrit de plus en plus mes idées. Quand je construis une idée à partir de l'imaginaire, la religion reste présente, je ne sais pas si je m'explique bien !
Je sais plus au moins, Quand je dessine mon espace ou quand je l'imagine, d'où vient la forme, l'orientation, les proportions… Dans mon travail il y a forcément des symboliques qui sont les miennes, celles de ma culture musulmane, mais aussi celles qui sont liées à mon être citoyen du monde.

AK : Vous voulez dire que vous partez de ce que vous pensez et l'idée de servir la religion ne vous quitte jamais ? Mais que pensez-vous des artistes qui travaillent sur des formes minimales, qui donnent lieu à des œuvres lumineuses, sans faire référence à une religion. Certains artistes comme Sol Lewit, Donald Judd. Ils sont certainement dans autre contexte culturel, mais leurs œuvres pourraient bien avoir les mêmes effets que les vôtres… Et je pense que ce sont des artistes dont vous connaissez le travail ? J'essaie de comprendre comment un public qui n'a pas les mêmes références que l'artiste peut rencontrer une œuvre aussi présente spatialement.
YR : Bien-sûr je connais le travail de ces artistes. Ils sont parmi mes «maîtres». Prenons l'exemple de certaines œuvres de Anish Kapoor ou de James Turrell, un indien et un américain. Je me retrouve dans la majorité des œuvres de ces deux artistes. Je crois que si on s'arrête à l'aspect visuel de l'œuvre il n'y aura pas beaucoup à dire. Mais si on veut parler du concept et du symbolique dans l'œuvre de chacun, alors on peut trouver des similitudes et des contradictions.

AK : Votre relation au spirituel dans les différentes cultures est assez présente votre propos en général. Même si la croyance est une affaire personnelle, permettez-moi de vous poser la question de votre relation aux autres religions (vous êtes musulman !). Quelle est cette relation ? Bien sûr, vous n'êtes pas obligé de répondre. Mais j'aimerais savoir comment vous évitez qu'on vous colle l'étiquette d'un « artiste Musulman » ?
Pourriez-vous éclaircir votre position vis-à-vis de l'engagement d'une croyance dans l'existence sociale ? Ou, plus précisément, quelle est le « point rouge » entre la croyance comme pratique spirituelle et la religion comme pratique sociale et politique ?

YR : Je suis musulman et je suis artiste. Alors je ne vois pas de raison de refuser de me surnommer « artiste musulman » ? Moi ça ne me dérange pas. Parfois je suis aussi « artiste africain », « artiste méditerranéen » ou « artiste arabe » ! Que je refuse ou pas, je crois que c'est une chose inévitable aujourd'hui. Ce n'est pas un problème si certains pensent nécessaire cette identification, même si je ne crois pas à cette classification.
Je veux bien parler d'une chose avant de reprendre ma réponse à l'autre partie de votre question. Je suis musulman croyant. Je suis musulman convaincu, pas seulement par héritage. Quand je parle de religion, je me réfère aux enseignements que Dieu a transmis par des êtres humains élus, dits prophètes messagers. À partir de ces enseignements, j'apprends que la religion m'aide à mener une vie en harmonie et en équilibre avec les autres, Je ne vois pas de « point rouge » entre croyance et toute sorte de pratique. À mon avis la religion ne se dissocie pas des domaines de la vie. La religion est à la fois politique, économie, social et autres… En tout cas c'est comme ça que je comprends la religion. Je ne fais pas de différence entre Younès le musulman croyant et Younès l'artiste, je suis le même. Ce que je fais parle de moi tout simplement. Dans ma pratique d'artiste, j'essaie de me découvrir et m'expliquer sur mon chemin de recherche. Mon œuvre est la trace et le résultat concrets de cette recherche.

AK : Vous voulez dire que vos œuvres ont un mode d'emploi « sacré » à respecter ?
YR : Je crois que oui, mes œuvres ont un mode d'emploi «sacré» duquel je peux parler et qu'en fait j'en parle assez souvent quand je m'adresse à un public.
Le prophète Mohamad dit que « le travail et une prière ». Je peux comprendre de cette vision que chacun fait est une prière en travaillant. Mon travail d'artiste l'est encore plus puisque c'est là où je me trouve le plus concentré. C'est là où je me trouve en pleine connexion avec l'univers et avec son Créateur «maintenant-ici».
De mon point de vue, si on veut trouver une «utilité» à mon travail, il doit servir à aider l'«autre» à vivre maintenant- ici une connexion directe avec le spirituel. Une connexion momentanée qui dure un instant, mais qui peut être un commencement. L'autre est celui qui est en contact direct ou indirect avec mes œuvres.

AK : Le public dont vous parlez peut-il être de partout ?
YR : Je crois bien que oui, puisque je vis dans un petit monde grâce aux médias et à l'internet. Encore plus maintenant avec les voyages que je fais. C'est une réponse classique, n'est-ce pas ?

AK : Êtes-vous un artiste international ?
YR : Je crois que je suis un artiste international parce que tout d'abord j'appartiens à un petit point de ce monde et qu'à partir de ce petit point, avec tout ce que j'ai de nature et avec ce que j'ai appris de ma culture plus ma foi, j'essaie de me connecter avec les autres points de ce monde. Je suis international parce que je suis en constante recherche de connexion avec l'autre.

AK : Ce que je veux dire par artiste international c'est aux musées internationaux, aux Biennales et aux expositions que le public de ces nouveaux espaces en développement considère comme lieux de connaissance et de rencontre avec les œuvres. L'artiste international ne veut pas dire « artiste robot » ou artiste sans identité… Il s'agit bien d'une présence active et non d'une figuration pour être vu.
YR : Je comprends par succès plus de responsabilité. Je prends le métier d'artiste très au sérieux. Être présent dans les rendez-vous internationaux est embarrassant, dans le sens que certaines situations m'obligent à trouver des formes plus « lisibles » par tous. Mais puisque la forme n'est pas mon objectif principal, les choses se compliquent un peu plus. En tout cas je reste fidèle à mon intention et au chemin que j'ai choisi.

Voyage intérieur

Interview avec Younès Rahmoun et Jérôme Sans, Paris 2007–2008

Jérôme Sans (J.S) : Originaire de Tétouan, comment êtes-vous venu a l'art contemporain ?

Younès Rahmoun (Y.R): Personne dans ma famille n'est artiste ni lié à ce monde. Pourtant, déjà enfant, pour raconter ce que je voyais, je dessinais et créais de petites sculptures et installations; testais, expérimentais des matières récupérées de la rue. Quand j'entendais le mot beau dans une conversation, je devenais très attentif. Puis, on a commencé à me dire que j'allais être artiste. Après avoir obtenu un baccalauréat en Arts Plastiques à Tanger, j'ai intégré l'Ecole des Beaux-Arts de Tétouan ou j'enseigne dorénavant. Les voyages, la lecture, les rencontres, m'ont amené à découvrir de nouveaux territoires. Mon premier voyage à l'étranger date de 1997, avant je ne côtoyais l'art actuel que dans les livres et les revues d'art. En plus des maîtres artisans et de mes professeurs artistes à Tanger comme à Tétouan comme par exemple Faouzi Laataris et Hassan Echair, j'ai beaucoup appris des expositions et projets artistiques auxquels j'ai participé. Ainsi, la première exposition à laquelle j'ai participé en tant qu'artiste professionnel après y avoir collaboré en tant qu'assistant s'intitulait l'Objet Désorienté au Maroc. Elle avait lieu au Musée des Arts Décoratifs à Paris en 1999 dans le cadre de l'Année du Maroc en France. Cette exposition, dont le commissaire était Jean-Louis Froment, a été décisive, tout autant que ma rencontre avec le commissaire d'expositions Abdellah Karroum avec qui j'ai et je continue de développer de nombreux projets. Ma rencontre avec l'artiste Jean-Paul Thibeau dont j'ai été l'assistant m'a également beaucoup apporté, en m'apprenant d'avantage sur mes capacités créatives. Voici une petite partie de mon histoire qui résume en quelques mots mon développement au sein du monde de l'art contemporain. Une histoire faite de rencontres, de travail en commun et d'amitiés aussi.

J.S : Le voyage semble être au centre de votre travail.

Younès Rahmoun (Y.R) : Oui. Dans certains de mes travaux, je parle d'un voyage spirituel, que je représente avec un bateau ou bien avec un baluchon. Quand j'étais enfant, je rêvais d'être un grand voyageur, d'être un marin pour naviguer à la recherche d'un endroit parfait, un lieu idéal, un paradis, quelque part, sur la terre. Maintenant que j'ai eu l'occasion de voyager un peu partout, je suis sûr que le paradis ou bien ce lieu idéal – s'il existe dans cette vie – n'existe pas ailleurs. Il existe chez moi, dans mon pays, dans ma ville, dans mon quartier, dans ma petite chambre «ghorfa», ici, quelque part dans mon cœur. Il est vrai que «voyage» est un mot qui fait parti de mon vocabulaire. La figure de la barque qu'on trouve dans certaines de mes installations comme «Markib» (2005), ou la graine qui se déplace dans l'espace dans ma vidéo «Habba» (2008) représente pour moi le voyage. Un voyage plutôt spirituel, vers le cœur et du cœur vers l'univers, un voyage sans arrêt.

Je considère que le voyage est un vrai don, qu'il s'agisse d'un voyage intérieur ou celui vers autrui. D'une part, le fait de me concentrer sur des sujets du temps et sur le spirituel comme chose éternelle fait que je me trouve parmi ceux qui font de l'art contemporain. D'autre part, la liberté et le champ vaste que m'offre le monde d'aujourd'hui avec les moyens de transport et de communication à distance me permettent d'apprendre plus en peu de temps.

J.S : Toutes vos installations sont toujours pensées pour être orientées vers la Mecque, pourquoi ?

Y.R : Mon travail artistique est une trace de ce que je vis spirituellement. En 2001, je me suis posé la question : « Pourquoi mon travail porte-t-il sur le visuel, l'esthétique ? À quoi sert l'art ? À quoi sert ce que je fais ? Avant cette année charnière, mon travail s'orientait sur une recherche très formelle, sur l'expérimentation des relations qui peuvent exister entre les matériaux et l'espace, le contexte et les références culturelles. Depuis 2001, je reviens à ma religion pour y chercher le sens des choses et je me rends compte qu'elle vient enrichir la façon dont je me positionne esthétiquement. J'ai intégré à mes œuvres différents symboles liés à cette réflexion comme les chiffres, l'orientation vers la Mecque et l'utilisation de la lumière et la couleur verte. J'essaye d'aller un peu plus loin dans ma recherche spirituelle et, en même temps, dans ma recherche artistique. Je cherche à donner forme ou bien à visualiser les choses invisibles, impalpables, comme la foi, l'âme, l'esprit, l'éveil, etc.

J.S : Etes-vous un être spirituel ou y-a-t-il besoin d'un retour du spirituel dans l'art ?

Y.R : J'essaye d'être en équilibre. Je crois qu'on est tous des êtres à la fois matériels et spirituels ; composés d'un corps et d'une âme. Dans mon travail je tente d'exprimer cette recherche d'équilibre, de matérialiser ce que je vis et ce que je ressens. L'art est mon outil de communication le plus cher, c'est celui qui me permet de vivre le plus profondément mon « ici-maintenant » et d'apprendre sur moi même et sur la vie, afin de transmettre ma vision à mon entourage, du plus restreint au plus large.

Je ne me perçois pas comme spirituel. Je me concentre sur mes recherches, que ce soit dans le spirituel ou dans l'art, c'est une seule et même chose pour moi. Ce que je fais m'aide à renforcer mes liens avec l'au-delà. Ce que je fais, je le fais d'abord pour moi, afin de mieux me comprendre moi-même et ensuite de mieux me faire comprendre en partageant mon expérience avec autrui. J'essaie, par mon travail artistique, de dialoguer avec mon être tout entier – en tant que corps et esprit – et avec le monde qui m'entoure, en expérimentant différents matériaux et moyens d'expressions. Mon travail facilite la communication avec des gens issus de traditions et cultures différentes.

J.S : Les titres de vos œuvres n'ont jamais de pronom. Pourquoi ? Est-ce une manière de les rendre génériques?

Y.R : Tout à fait. C'est pour les rendre plus ouvertes et ne pas les enfermer dans une seule lecture, un sens unique. Les titre de mes œuvres sont toujours au singulier et ne portent jamais de pronom parce qu'il n'y a pas une seule signification. Le titre a son sens objectif mais il a aussi des sens subjectifs. Enfin, je crois que devant mon œuvre et son titre, chacun y trouve son propre sens.

J.S : La mort est l'un des sujets récurrents de votre travail, matérialisé par un linceul utilisé avec une longueur précise de 12,5 mètre, le métrage avec lequel on emballe traditionnellement les morts. Que voulez-vous signifier par ce rapport poétique à la mort ?

Y.R : Entre 2002 et 2005 j´ai effectivement insisté sur le sujet de la mort, et créé une série de trois Œuvres (trois linceuls de 12,5 mètres chacun). Mais c'était en réalité une manière de parler de l'importance de la vie. Dans cette série, l'une d'entre elle est présentée pliée et posée sur une planche en bois. Cette œuvre intitulée Layssa Lilkafani jouyoub («un linceul n'a pas de poches») est un proverbe arabe qui rappelle que l'on n'emporte rien quand on meurt.

J.S : Vous habillez régulièrement ce linceul de lumière comme un corps vivant, une lanterne ?

Y. R. : Pour moi, le linceul représente le physique, le corps. La lumière qui remplit ce corps métaphorique incarne l'âme. Comme dans d'autres religions, la croyance musulmane veut qu'il y ait une vie éternelle dans l'au-delà, après la mort. La lumière désigne cette âme calme, en suspens, prête à se réveiller.

J.S : Que signifie l'apparition de la couleur verte dans ces installations lumineuses ?

Y.R : plusieurs fois on m'a demandé si pour moi la couleur verte représentait l'Islam. Cela ne me dérange pas que les gens associent la couleur verte à ma religion, bien au contraire. Mais ce n'était pas le sans que j'ai voulu lui donner au début. Pour moi cette couleur qui n'est ni chaude ni froide est une couleur de paix et de vie. Elle correspond à un paradis intérieur, à l'éveil et à la foi.

J.S : Les chiffres sont récurrents dans vos œuvres, comme une clé de décryptage, en particulier le numéro 99. Quelle est sa signification ?

Y.R : Les chiffres que j'utilise, dont le numéro 99, sont tous inspirés de ma religion. Dans la religion musulmane, on connait 99 noms pour Dieu. C'est aussi le nombre de grains qui composent un chapelet musulman. Tous les chiffres ou nombres qui apparaissent dans mes œuvres sont impairs. Les chiffres pairs fonctionnent comme des couples. Femme/homme, noir/blanc. Tout est composé par un négatif et un positif, le ying et le yang. Mais il y a une seule chose, qui pour moi ne ressemble ni à l'un ni à l'autre, c'est Dieu. L'impair, c'est un chiffre pair, plus un. Dans mon travail j'utilise les chiffres impairs comme symbole de la variété et du pluriel, et le numéro « un » comme métaphore de l'unique.

J.S : Vos recherches formelles dans l'espace, la question de la répétition des motifs, trouvent leur origine dans l'Islam. De quelle manière adaptez-vous ces questions ancestrales à une pratique contemporaine ?

Y.R : La répétition est en fait parti intégrante de notre vie quotidienne. Que ce soit dans le cycle de la vie, des jours... Dans l'espace urbain il est certes plus difficile de prendre conscience du rythme répétitif que l'on peut trouver dans une mosquée ou dans une église avec des chants lancinants. Pour moi c'est de l 'Islam que j'ai appris l'importance de la répétition des gestes et des mots car cela mène à une méditation de plus en plus profonde. Cela renforce les liens avec l'Origine de la vie. Quand

je parle de l'Origine je parle d'Ici et de Maintenant, d'une source qui ne cesse de délivrer du nouveau. Dans création réside re-création donc la répétition du nouveau à partir de l'ancien.

J.S : Pensez-vous vos œuvres comme des sujets de méditation ?
Y.R : Chacune de mes œuvres naît d'une forme de méditation, avant, pendant sa réalisation, et après, en tant qu'expérience réceptive pour le spectateur. C'est un objet de méditation pour moi et je souhaite que ce le soit aussi pour le spectateur.

J.S : La philosophie Sufie est au cœur de vos recherches – comment l'exprimez-vous dans vos œuvres ? Comment rendre matériel l'immatériel ?
Y.R : Mes références ne sont pas uniquement Sufie mais aussi issue de la philosophie orientale, comme le zen par exemple. Depuis toujours je vois chaque mot comme une forme avec sa propre couleur, sa propre lumière et sa matière. C'est ainsi que je passe de l'invisible au visible. Avec le mot Illumination je vois un cercle de lumière vert qui respire, un cercle non fixe qui ne s'éteint jamais. C'est une lumière non aveuglante, un peu comme celle à travers une fumée, un nuage, une matière opaque et diffuse.

J.S : Avez-vous des références particulières d'artistes dont l'œuvre appelle à la méditation ?
Y.R : Je peux parler de Wolfgang Laïb, d'Anish Kapoor, de James Turell. Il y a également un artiste allemand que j'aime beaucoup. Hannsjörg Voth qui a construit des œuvres éphémères partout dans le monde, et qui a réalisé depuis quelques années deux installations monumentales au Maroc dans la région d'Errachidia. Il vient d'ailleurs d'en finir une troisième. Chacune de ses constructions fonctionne comme un atelier, un lieu de méditation, son lieu de vie.
Mais je m'inspire d'abord de ce que je vie et de ce que je vois autour de moi à Tétouan et quand je voyage à travers le monde. Les rencontres m'inspirent, qu'il s'agisse avec les lieux les choses, et surtout avec les personnes. Tout m'éveille. Ce que j'ai appris de mes maîtres artistes et artisans, connus ou moins connus, me sert de repères et de références pour élargir mes connaissances et avancer.

J.S : dans l'évocation de la mort et de la méditation, le corps est au centre de votre travail tout en n'étant jamais représenté, mais uniquement défini de manière géométrique, pourquoi ?
Y.R : Je tiens à préciser que contrairement à ce que croient beaucoup de gens, l'Islam n'interdit pas de représenter la figure. Le fait que je n'éprouve pas la nécessité de représenter le corps de l'animal, ou de l'homme ne vient donc pas de là. Ne pas représenter la figure est un choix personnel. En fait, je trouve beaucoup plus de liberté et de richesse dans l'abstrait et dans l'immatériel que dans la représentation.

J.S : Vous avez fait une sculpture en négatif de la chambre que vous avez chez vos parents, votre «ghorfa», qu'est ce qu'elle représente pour vous ?
Y.R : C'est une pièce qui concentre beaucoup d'idées. Je crois bien que tout ce que j'ai appris, à travers ma recherche artistique et spirituelle, peut se retrouver dedans. Ghorfa signifie « chambre » en Arabe. Il s'agit donc de la reproduction de cette petite chambre que ma mère m'avait offerte en 1998, et où j'ai pensé, travaillé et médité pendant 7ans. Cette chambre située dans la maison de mes parents à Tétouan était mon lieu de refuge, un espace dont l'histoire est entièrement liée à la mienne. C'est un lieu de méditation orientée vers La Mecque. La transformer en sculpture à l'échelle 1 est une manière d'inviter le spectateur à entrer dans mon histoire.
Le projet Al-âna Hunâ (maintenant ici) se définit comme la reproduction de cette ghorfa, toujours à l'échelle 1 et selon la même orientation, mais dans des lieux divers et avec des matériaux dont la nature véhicule un message, une symbolique, parfois en rapport avec les lieux de présentation.
La première version a été montrée à L'appartement 22 à Rabat. Elle se présentait sous la forme d'un projet reprenant le tracé de la ghorfa sur le sol. Puis, dans le cadre de la Biennale de Singapour en 2006, j'ai pu élaborer une ghorfa en bois. Ensuite, en 2007, lors d'une résidence à Synesthésie à Saint-Denis, j'en ai produit et présenté une version électronisée et interactive. Je travaille en ce moment à la création d'une nouvelle ghorfa, cette fois en matériaux plus traditionnels, dans le petit village de ma famille à Beni Boufrah dans le Rif marocain. Cette version est extrêmement importante pour moi, car elle constitue un prétexte pour aborder des sujets éloignés des préoccupations des gens de mon village, en particulier la question de l'art et de l'esthétique. La construction de cette ghorfa est donc un vecteur d'instants de socialité et d'échanges car je dois rencontrer beaucoup de personnes pour me procurer les matériaux. Les gens me questionnent à son sujet, et beaucoup m'aident d'une manière ou d'une autre pour la construction, en ce sens on peut même dire qu'elle devient un peu une œuvre collective ! Finalement cette version de ghorfa importe plus pour moi en tant que moyen de communication qu'en tant qu'œuvre. Avec cette ghorfa, c'est en fait la rencontre et le dialogue qui font œuvre.
Enfin, en 2008 il est prévu d'en construire d'autres versions dans la compagne hollandaise et dans le sud de l'Espagne, toujours en expérimentant de nouvelles techniques.

J.S : Le travail que vous avez effectué sur votre « ghorfa » (espace de travail et de méditation) est-il une volonté de mettre en relation votre intimité avec l'autre, de créer une zone de contact entre votre esprit et celui des spectateurs ?
Y.R : Il s'agit d'une expérience personnelle que j'essaye de transmettre.
C'est un prétexte pour raconter ce que j'ai vécu dans la Ghorfa. A chaque fois je conserve sa forme originale et la construit à son échelle 1/1 et contextualise en la construisant dans chacun des contextes avec les matériaux familiers de construction locaux. Cela ne signifierais rien d'en construire une en pierre a Amsterdam ou une en inox dans le Rif. C'est comme la maison d'enfance que chacun a en soi.

J.S : Les fleurs sont un motif générique dans votre travail, écologie de la vision ou méditation de la nature ?
Y.R : La fleur est la chose la plus belle qui soit. Elle nait, prend forme en silence. Les 77 fleurs représentent les 77 branches de la foie dans l'Islam et chacune des figures symbolisent des réactions, des sentiments différents. Enlever quelque chose sur un chemin qui peut entrainer un accident pour une personne, comme sourire à quelqu'un, sont des branches de cet arbre. Le point rouge représente une graine de la fleur est une métaphore du cœur qui lui-même est la source de tout acte humain.

J.S : Avez-vous envisagé d'utiliser la figure d'un arbre ?
Y.R : Dans l'animation Habba j'évoque cet arbre. Une graine qui voyage dans l'espace et cherche sa place. Il se développe pour donner un arbre avec 7 branches, chacune d'entres elles portent 100 fruits. Quand ces derniers vont murir, ils vont se détacher de l'arbre et chacun d'entre eux va chercher son emplacement dans l'espace pour donner son propre arbre fruitier.

Entretien entre Younès Rahmoun et Jérôme Sans
Paris 2007–2008

Publié dans le catalogue de l'exposition personnelle Zahra
Artiste : Younès Rahmoun
Commissaire : Jérôme Sans
Sala Verónicas – Murcia 2009

Presse

YOUNÈS RAHMOUN À L'OMBRE DE L'OLIVIER

L'artiste marocain a récemment exposé « Habba - Zaytûna » en Tunisie. Entre œuvres anciennes et récentes réalisées lors de sa résidence sur l'île de Djerba, son cheminement est empreint d'harmonie, de mystique soufie et de zen.

AFAF ZOURGANI



Photo Fouad Maazouz

« QUAND J'UTILISE DES MATÉRIAUX LOURDS, J'ESSAYE TOUJOURS DE LEUR INSUFFLER UNE CERTAINE LÉGÈRETÉ, **DE LES TRANSCENDER »**

Il faut se baisser pour accéder au petit espace où est projetée en boucle la vidéo *Zaytûna*, s'asseoir sur un minuscule tabouret en bois puis regarder. Contempler. Rencontrer dans l'intimité de l'exigu un olivier, presque irréel, qui déploie ses branches vertes sur fond de terre ocre et de silence. Le vent semble remuer ses feuilles, mais est-ce bien le vent ?
« *J'ai effectué une résidence de deux semaines à Djerba, à l'invitation de la galeriste tunisienne Selma Feriani*, raconte Younès Rahmoun. *Sur l'île, les oliviers étaient partout, certains d'entre eux étaient millénaires. L'image de cet arbre m'a tout de suite interpelé, mais je ne savais pas encore comment l'introduire dans mon travail. Je suis issu du Rif, de la Méditerranée, et l'olivier est un arbre méditerranéen, mais c'est surtout sa dimension sacrée qui m'intéresse. Dans le Coran, il est l'arbre qui symbolise la lumière.*»
L'artiste observe, réalise des vidéos, revient à plusieurs reprises, avant de trouver « son » olivier. « *Ce que je recherchais, c'était l'image de l'arbre parfait qu'on porte en soi. Grâce à un mode d'enregistrement que j'ai découvert par hasard, j'ai obtenu une capture que caractérise un léger tressaillement. Quand on regarde la vidéo, on remarque aussi un effet très symétrique. L'arbre et son ombre forment une sorte de cercle écrasé. Et cela ne dure qu'un moment.*»
C'est cette minute parfaite que Younès Rahmoun choisit de montrer en boucle, celle d'un arbre millénaire qui « *vibre comme un enfant plein d'énergie* ».

L'HUILE D'OLIVE, SYMBOLE DE LUMIÈRE

Zaytûna, de par ses dimensions réduites, contraste avec la vidéo *Habba* projetée dans une autre pièce et qui dévore l'espace. « *Depuis sa création en 2008,* Habba *est toujours montrée projetée sur un grand mur pour mettre en lumière le développement de la graine dans la terre. Il s'agit pour moi de révéler un monde invisible qui s'épanouit dans l'obscurité. C'est aussi un dessin, une animation, et la visualiser en grand permet de percevoir la trace du trait de crayon, toutes ces nuances riches et subtiles du noir s'écrasant contre la surface blanche de la feuille.* »
Dans la série de dessins *Qishr wa loubb*, l'artiste utilise pour la première fois l'huile d'olive. « *Je l'ai découverte en tant que matériau dans l'œuvre des artistes Yazid Oulab (Algérien) et Josep Ginestar (Espagnol). Le premier l'a utilisée comme une affirmation de son identité, le second dans une installation pour matérialiser le bassin méditerranéen. Je la vois comme une matière liquide qui symbolise la lumière. Évidemment, sur le plan technique, on peut obtenir le même résultat visuel avec l'huile de lin par exemple ; mais ce qui m'importe, c'est le fait de dire que j'ai utilisé l'huile d'olive. Pour moi, nommer les choses est important ; cela leur donne une présence, leur confère un sens nouveau et différent* ».
Dans la continuité de *Habba*, *Qishr wa loubb* est une ode à ce miracle réitéré « *qui fait qu'une chose enterrée donne vie à quelque chose de vert comme la feuille ou de précieux comme le diamant* ». Et l'on retrouve dans les archives de l'artiste cette citation qui remonte à quelques années et qui relie son travail d'aujourd'hui à celui d'hier : « *Une graine ne pousse que dans l'obscurité. C'est une manière pour moi d'évoquer l'idée de retraite, car il est bon de se retirer du monde parfois, afin de travailler sur soi. On peut penser qu'une personne qui se retire est une personne égoïste, qui ne participe pas. En réalité, je crois que pour donner, il faut en être capable, c'est-à-dire s'être développé suffisamment. Ainsi, la graine se développe progressivement et donne des fruits.* »
Migration de l'intérieur vers l'extérieur, mais aussi migration d'un lieu à l'autre qu'illustre l'œuvre *Hijra*. Des galets ramenés du Rif marocain sont déposés dans un champ d'oliviers à Djerba où ils se mêlent aux autres pierres. De cette transhumance, ne subsistent comme trace que des archives visuelles, des dessins minimalistes reprenant la forme des pierres, et des photos qui soulignent la singularité des protagonistes dans leur nouvel espace de vie. « Hijra *s'intitulait auparavant* Safar. *J'ai réalisé ce projet dans le Sud marocain, à Damas en Syrie, à Amman en Jordanie, à Cotonou au Bénin et aujourd'hui à Djerba en Tunisie, avec toujours comme point de départ et de retour le Rif marocain. J'ai substitué le mot* Hijra *à celui de* Safar *pour évoquer la migration de toutes ces personnes qui se sont déplacées au long de l'Histoire, qui continuent à se déplacer dans le monde, que ce soit par obligation ou par choix. Nous sommes, comme les atomes, les étoiles ou le* ›

21.10.2014 1 2 1435.12.25

Hijra (immigration), 2014,
dessin : feutre et crayon sur papier, 21 x 27,9 cm
photo : tirage numérique sur papier photo, 20 x 30 cm





Jâmûr (couronne du minaret), 2014,
77 pièces en terre cuite, câbles en acier, ampoules, câbles électriques et électricité, dimensions variables, diamètre de la plus grande sphère 20 cm

cosmos, initialement, continuellement en mouvement. Notre mouvement est naturel et légitime, mais c'est l'homme qui crée des entraves à ce déplacement censé avant tout être spirituel. »

JÂMÛR, TERRE EN LÉVITATION

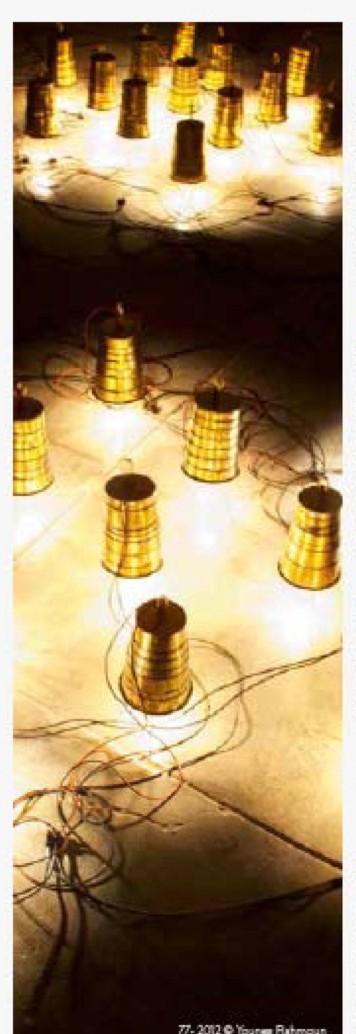
L'exposition *Habba-Zaytûna*, c'est aussi l'imposante installation *Jâmûr*, une autre manifestation du thème que Rahmoun explore depuis des années : les 77 branches de la foi, ensemble de préceptes de l'islam, déclinées à chaque fois sous une forme différente. L'installation *Jâmûr,* cette fois inspirée des boules qui rehaussent les minarets et qui sont d'habitude fabriquées en cuivre, prend ici l'apparence de 77 jarres en terre qui rappellent les gargoulettes utilisées dans la pêche au poulpe. « *Avec Fathi, le potier de Djerba qui les a façonnées, on a tenté d'obtenir une forme plus sphérique* ». Les colonnes de Jâmûr conjuguent fragilité et robustesse, défient les lois de la pesanteur en flottant à quelques centimètres du sol et, contenants vides, se font source inattendue de lumière. « *Quand j'utilise des matériaux lourds, j'essaye toujours de leur insuffler une certaine légèreté, de les transcender, de les teinter d'une dimension spirituelle.* »

Cette dimension spirituelle imprègne toute l'exposition dont le véritable fil conducteur demeure la *tourba*, la terre. C'est cette terre qui fait que les anciennes œuvres de Younès Rahmoun dialoguent en toute harmonie avec les plus récentes, entre vide et plein, obscurité et lumière, visible et invisible. Dans un ascétisme et une apparente simplicité, tels les haïkus japonais.
« *Le soufisme* (tassawuf), *j'y suis arrivé non par la voie des musulmans soufis mais à travers la pensée orientale ancienne comme le bouddhisme, le zen* », déclarait l'artiste il y a quelques années. Comment cependant réussit-il à garder cette sérénité qui caractérise son art, dans la tourmente que traverse le monde musulman, obligé de faire face à ses extrémismes ? « *Je trouve qu'en ce moment, on a besoin d'une démarche comme la mienne, ou de celle de Yazid Oulab, qui s'inscrivent dans le temps, et qui réconcilient le "regardeur" avec la culture de l'islam, le reconnectent à sa beauté, et à son côté pacifiste et serein. Ma meilleure réponse à l'obscurantisme, c'est la recherche ininterrompue et inlassable de la lumière.* »

Exposition « Habba - Zahra »
John Jones Project Space, Londres, jusqu'au 2 mai.



Maroc Arts d'identités, Institut des Cultures d'Islam, Septembre 2014



77- 2012 © Younès Rahmoun

YOUNÈS RAHMOUN

Younès Rahmoun est né en 1975 à Tétouan, y vit et y travaille. Invité pour l'exposition *L'objet désorienté* au Maroc au Musée des arts décoratifs de Paris, il a participé à de nombreuses manifestations artistiques internationales et biennales. Ses oeuvres, empreintes d'une spiritualité qui fait dialoguer le visible et l'invisible, sont aujourd'hui présentes dans des collections publiques et privées de par le monde. L'ICI présente trois déclinaisons de son travail.

77 (2012)

L'oeuvre *77* témoigne de la démarche artistique dans laquelle s'inscrit l'artiste : traduire de façon esthétique et plastique ses convictions philosophiques et religieuses, dans un souci d'universalité. Cette installation lumineuse est faite d'ampoules disposées individuellement dans des pots de cuivre et dont les ombres portées dessinent les contours de fleurs. Le nombre d'ampoules et leur disposition est une allusion directe aux 77 branches de la foi musulmane.

Zahra (2008)

Zahra, qui signifie « fleur » en arabe, est un travail qui marque l'arrivée de la couleur dans le travail de Younès Rahmoun. L'artiste a imaginé 77 fleurs surnaturelles, quelques-unes verticales, d'autres horizontales, chacune étant composée de plusieurs formes translucides de différentes couleurs se superposant, créant à chaque fois de nouvelles nuances colorées et concentrées autour d'un point rouge palpitant.

Darra (2012)

La série *Darra* présente des petites sphères de quelques centimètres de diamètre, réalisées à partir de matériaux du quotidien destinés à disparaître. Elles sont des « darra », des atomes à la fois vides et pleins, des petits mondes dont les détails absorbent l'attention. Les séries *Zahra* et *Darra* se répondent comme les rimes d'un poème. Ensemble elles réalisent une correspondance : le noyau répond à la fleur qui répond à la sphère qui répond à l'atome.

SIMOHAMMED FETTAKA

Né en 1981, Simohammed Fettaka est un artiste pluridisciplinaire qui vit et travaille entre Paris et Tanger. Il développe une pratique globale d'art visuel, se met en scène dans des séries photographiques, des collages, des installations, ainsi que des pièces sonores. Ses oeuvres ont été présentées dans de nombreuses expositions collectives au MuCEM, au Muhka d'Anvers, au Centre Pompidou, à la Old Truman Brewery de Londres.

Zobra (2013)

L'oeuvre Zobra a été présentée dans le programme parallèle de la 5ème édition de la Biennale de Marrakech. Zobra est une armure, exposée en tant qu'objet sculptural aux côtés de vidéos et photographies restituant l'intervention de l'artiste qui la porte dans les rues de Marrakech et de Paris. Son nom signifie « morceau de fer » et « puissance » et questionne le fait de se protéger et de se cacher dans les espaces publics. La marche de cette figure anachronique à travers les espaces contemporains, réactive la charge utopique des grands récits chevaleresques en même temps qu'elle interroge de façon frontale les formes de violence concrète s'appliquant au corps. L'armure, objet protecteur face au monde extérieur, peut aussi provoquer l'invisibilité dans le regard de l'autre, jusqu'à l'annulation de l'identité.



Zobra - 2013 @ Simohammed Fettaka

11

Maroc Arts d'identités, Institut des Cultures d'Islam, Septembre 2014



Art Absolument / Diptyk, Numéro spécial 'Le Maroc Contemporain', 2014



Younes Rahmoun
Zahra Zoujaj
2010

Le choix de mettre ensemble, en forme de point d'orgue, des artistes aussi divers que Younes Rahmoun, Farid Belkahia, Abdelkebir Rabi', Safaa Erruas, Najia Mehadji, Noureddine Daifallah ou Mohamed Zouzaf a de quoi étonner. Il s'agit chez Belkahia ou Rabi' d'une référence précise au soufisme. La danse des derviches, que l'on perçoit dans le travail de Najia Mehadji, suggère la même parenté. Au cœur de l'Islam, ce courant a toujours eu vocation à parfaire l'épanouissement spirituel des individus, en conduisant à l'unité intérieure et à l'expérience de la proximité divine. Younes Rahmoun explique ainsi son œuvre *Zahra Zoujaj* (2010) : *« Ces 77 fleurs font référence aux 77 branches de la foi citées dans un hadith* [parole du Prophète, ndlr]. *Ces fleurs aux couleurs sublimes, j'ai décidé de les plonger dans une lumière tamisée qui les éclaire sans les dévoiler. C'est le message des branches de la foi. Pendant le processus de fabrication, j'ai compris que tout partait d'un souffle et que toute forme, même un pétale, provenait de la sphère. Découvrir sans hâte, prendre le temps de contempler. Cette œuvre exige ce temps de regard et de méditation... »* ■

EXPOSIT

Art Absolument / Diptyk, Numéro spécial 'Le Maroc Contemporain', 2014



Beaux Arts, Octobre, 2014

HICHAM BERRADA

Né en 1986 à Casablanca
Vit et travaille à Paris



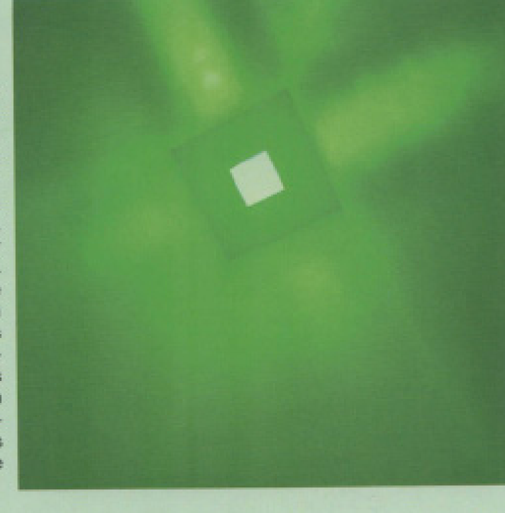
Ce petit chimiste fait de l'art expérimental au sens propre. Armé de béchers, d'acides, de métaux, de catalyseurs et autres indispensables du laborantin, le voilà qui génère d'époustouflants tableaux en mouvement. Il y a, dans les aquariums de Berrada, des excroissances étranges, des explosions silencieuses, des variations chromatiques, de soudaines pullulations... On croit scruter, en miniature, un paysage de supernova ou quelque abysse curieusement peuplé. L'artiste, lui, se voit à la fois en maïeuticien, aidant la nature à enfanter des cristallisations ou des précipitations qu'elle ne saurait produire seule, et en démiurge, accouplant les molécules à sa guise. Un jeu orgiaque avec les éléments qui a séduit le galeriste parisien Kamel Mennour, dont Berrada a rejoint la prestigieuse écurie d'artistes.

Présage
Une performance dont aucun corps ne serait le héros : *Présage* est le film en temps réel d'un cataclysme chimique miniature provoqué par l'artiste à force de savants mélanges moléculaires. 2013, paysages chimiques en évolution ralentie, 37 x 28 x 5 cm.

YOUNÈS RAHMOUN

Né en 1975 à Tétouan
Vit et travaille à Tétouan

Les œuvres de Younès Rahmoun, il faut les habiter. Ainsi de sa *Ghorfa*, réplique de la chambre qu'il occupait dans la maison familiale de Tétouan, déclinée à l'envi : elle devient cabane qu'il enracine dans la mangrove camerounaise ou caravane qu'il tracte aux Pays-Bas, quand il ne la refaçonne pas en papier kraft en la filmant ballottée par les airs. Plus méditative, son ample pièce *Zahra Zoujaj* est un antre qui invite au recueillement et happe le regard vers un plafond piqué de 77 fleurs lumineuses. 77 ? Le nombre de «branches de la foi», comme l'énonce un hadîth du Prophète. Car chez Rahmoun, l'islam et ses éruditions ne sont jamais bien loin, soubassements spirituels de ses coups de force plastiques.





CI-DESSUS ET CI-CONTRE
Hojra
«Hojra» signifie la chambre – photographique ou intime. Un espace clos dans lequel on pénètre, qui génère de l'image et de l'imaginaire. Une œuvre témoignant des penchants mystiques de Rahmoun, esthète de l'islam.
2008, bois peint et vitre verte, 400 x 400 x 525 cm.

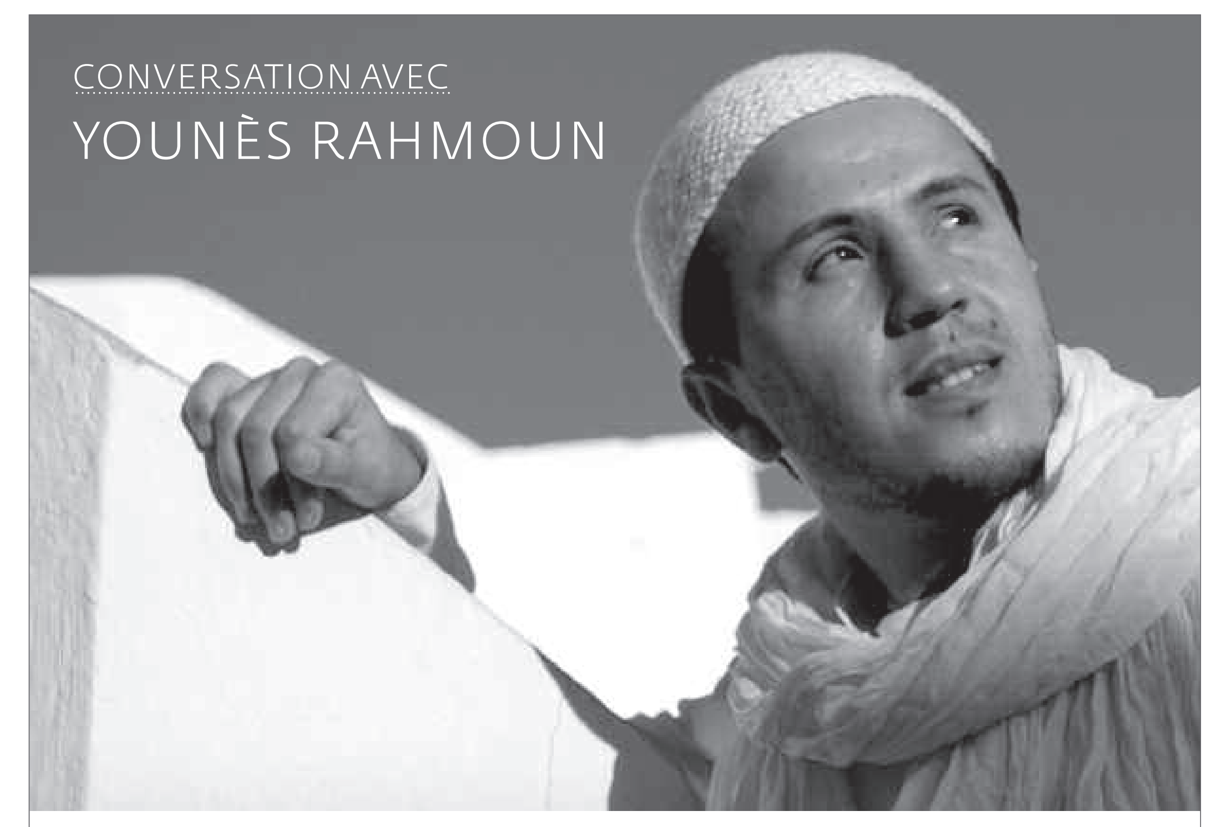
DES FIGURES HISTORIQUES AUX JEUNES POUSSES, UN PORTRAIT EXHAUSTIF DE LA SCÈNE MAROCAINE

Chapeautée par Jean-Hubert Martin et Moulim El Aroussi, l'exposition brosse un portrait multigénérationnel de la créativité marocaine, des précurseurs Mohamed Melehi et Farid Belkahia aux jeunes pousses Mehdi-Georges Lahlou et Hicham Berrada. Pour la construire, les commissaires ont arpenté le pays du nord au sud, traquant les galeries, ateliers, courants créatifs, bien établis ou informels, qui font tout le foisonnement du Maroc d'aujourd'hui. Loin d'un accrochage chronologique, neuf thématiques – soufisme, printemps arabe, corps, critique sociale... – interrogent, du bout des lèvres ou façon coup de poing, l'identité marocaine.

«Maroc contemporain» du 15 octobre au 25 janvier
Institut du monde arabe · 1, rue des Fossés Saint-Bernard 75005 Paris · 01 40 51 38 38 · www.imarabe.org

Beaux Arts, Octobre, 2014

CONVERSATION AVEC
YOUNÈS RAHMOUN



Tout l'univers dans un atome

Avec sa série «Darra» exposée cet automne à la galerie Imane Farès à Paris, l'artiste marocain Younès Rahmoun poursuit sa quête mystique. Il nous plonge dans son univers intime, en nous initiant aux secrets de sa matière créative.

PROPOS RECUEILLIS PAR GÉRALDINE PAOLI

Younès Rahmoun développe une œuvre multiple, mêlant des influences provenant de son univers personnel, de ses origines, croyances et expériences. Déclinant un vocabulaire de chiffres, de couleurs et de formes, l'artiste crée des œuvres souvent belles, d'où émane une quête d'universalité. Loin de se restreindre à l'utilisation d'un seul et même medium, Younès Rahmoun explore avec curiosité les possibilités que lui offre son époque. Sa pratique va ainsi de l'installation au dessin en passant par les nouvelles technologies et le multimédia.

«Darra» signifie atome. A partir de quoi ont-elles été constituées, quelles dimensions métaphoriques contiennent-elles pour vous?

À mes retours de voyage, je rejoignais ma *ghorfa* pour me recueillir. Dans cet espace situé sous l'escalier, trop réduit pour pouvoir faire des sculptures volumineuses, je me suis mis à confectionner des petites sphères pour moi-même, sans intention de les montrer. Elles étaient à l'échelle de la paume de ma main, composées de bouts ›

Diptyk, n°12, Octobre–Novembre 2012



Darra-Oqda (atome nœud), *photographie, tirage jet d'encre contrecollé sur diasec,* 150x150 cm

› de ficelle en plastique, de fils, de papier de chocolat doré, d'éléments que j'avais récoltés, sortes de petites sculptures concentrées de vécu et de rencontres. Ces *Darras* sont des mémoires de lieux et d'êtres, des traces d'un moment de présence particulière, d'un « ici et maintenant » : des atomes de rencontres.

En 2004, vous avez présenté une *Darra* lors d'une exposition personnelle «Abyad» (blanc) à l'Institut Français de Fès, pourquoi les nommer « Darra »?

Un atome, une graine, un grain de sable ou de terre, un caillou représentent pour moi l'être humain.
La ligne droite, le carré représentent l'homme, la logique. L'atome, la sphère et le cercle représentent la perfection, le divin, la nature. La science, la philosophie, les religions, ma propre méditation, l'univers qui m'entoure sont mes sources d'inspiration : la *Darra* de l'année 2004 a été confectionnée avec du tissu de linceul, une réponse à ces réflexions.

La *Ghorfa* rend hommage aux espaces sous les escaliers des maisons de vos parents et de votre grand-mère. Est-elle une source, un abri, un îlot, une cabane pour vous? Pourquoi la quitter ?

C'est tout ça à la fois. «Ghorfa» signifie « chambre » en arabe et « petite chambre en hauteur » dans le Rif.
La «Ghorfa», située sous l'escalier, fut un espace de réflexion pendant sept ans, je l'ai quittée naturellement pour être encore plus avec les gens, comme une graine qui sort du sous-sol, de la terre, pour aller vers l'air, la lumière.

Quelles sont vos premières expériences de composition avec l'espace ?

J'ai déposé une boîte en métal juste en dessous de l'escalier, à l'endroit de la «Ghorfa», dans un espace qui correspondait au volume d'une caisse de fruits. J'y mettais des choses qui me plaisaient, que j'organisais et réorganisais.

Votre enfance a favorisé votre imaginaire; comment a-t-elle agi dans votre processus de création?

Nous avions une chance : celle de ne pas avoir de jouets. Nous n'en recevions qu'une fois par an, pour la fête d'*Achoura*; le reste de l'année, nous les fabriquions nous-mêmes et nous en inventions.

Être artiste s'est-il imposé à vous comme une sorte d'évidence ?

Un jour, un ami de mon père, critique d'art autodidacte, m'a offert un cahier blanc, « *quand tu l'auras fini je t'en donnerai un autre* ». Comme beaucoup d'artistes, tout enfant, je voulais être celui que je suis : créer des choses et dessiner.
Je faisais des petites choses, je ne savais pas alors que c'étaient des sculptures ou des installations.
Pratiquer une discipline artistique, c'est être là, ici-même et maintenant.

Comment la philosophie orientale s'est-elle manifestée dans votre démarche?

En 1994, je me suis tourné vers l'Orient lorsque Faouzi Laatiris, l'un de mes enseignants à l'École des Beaux-Arts de Tétouan, m'a dit : « *ce que tu nous as fait ressemble a un jardin Zen.* ».
J'ai attendu 1996 pour rentrer dans une librairie à Bourges et acheter le livre que je recherchais sur le Zen : *La Pratique du Zen* de Taisen Deshimaru. Là, j'ai commencé à comparer mes réflexions, ma religion avec d'autres.
Le Zen nomme le vide, là où d'autres nomment le Divin. Les philosophies orientales m'ont permis d'avoir du recul et de voir les choses différemment.
On va souvent très loin pour voir quelque chose qui nous a toujours accompagné et que l'on ne voyait pas. Ce qui est important c'est le trajet.

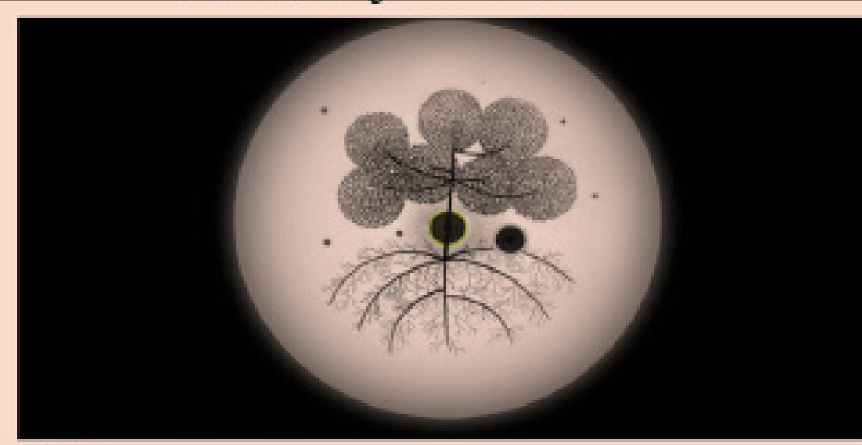
Existe-il pour vous une intéraction entre le spirituel et la science?

Tout est parti d'un petit point, d'un rien, d'une grande explosion.
Si l'on compressait l'univers, il serait contenu dans un atome (*Tout l'univers dans un atome : Science et bouddhisme, une invitation au dialogue*, de sa Sainteté Le Dalaï-Lama).
L'univers est comme un élastique, il s'élargit vers l'infini très lentement puis reviendra à son point de départ avec célérité.
Je sais que l'univers est infini dans le macro et le micro, j'en suis persuadé.

on va souvent très loin pour voir quelque chose qui nous a toujours accompagné et que l'on ne voyait pas

Il faut chercher, il faut demander, pratiquer le «talab» (aller vers), vers la science, le savoir, les gens. La terre est un tout petit point dans l'univers.

DARRA
Worlds in a small room
Galerie Imane Farès, Paris
Du 18 octobre 2012 au 26 janvier 2013
L'exposition est consacrée à l'artiste Younès Rahmoun qui y présentera des œuvres inédites.
Elle s'inscrit dans le cadre de Photo Saint-Germain-des-Prés, du 8 au 30 novembre 2012, sur le thème Voyages et Rêves.
(younesrahmoun.com)



Accrochages, décrochages

Printemps arabe (à Paris)

Les artistes du monde arabe sont à l'honneur à Paris

Défiant replis identitaires et états fondamentalistes, la plupart des créateurs contournent les risques de misérabilisme ou de pittoresque.



Le monde arabe, une fiction

Printemps arabes et œuvres à chaud



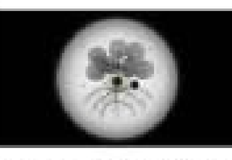
EN DIRECT DES GALERIES

LE QUOTIDIEN DE L'ART / NUMÉRO 110 / VENDREDI 16 MARS 2012



Reproduire le cycle de la vie

PAR ROXANA AZIMI


Younès Rahmoun, *Habba*, 2008-2011 (graine), animation vidéo. Courtesy Galerie Imane Farès.

En ces temps de débats inquiétants sur l'identité nationale, un saut à la galerie Imane Farès est des plus salutaires. Tous les jours pendant vingt jours, l'artiste libanaise Ninar Esber fera le tri en quatre tas d'une tonne de graines de maïs de toutes les couleurs. Une métaphore des peuples qui préfèrent l'isolement de l'entre-soi à la mixité. Néanmoins, malgré le soin porté à ce tamis, quelques graines échappent toujours à la vigilance et rompent l'étanchéité imposée. C'est aussi l'histoire d'une graine cherchant le terreau idéal pour germer que propose l'artiste marocain Younès Rahmoun dans un film d'animation très poétique, inspiré de la mystique soufie. La graine se nimbe d'un halo vert, symbole de l'âme, avant d'être assez mûre pour bourgeonner, et de donner elle-même naissance à d'autres semences reproduisant inlassablement le cycle de la création. ■

NO LIMIT, UNE ŒUVRE/UN ARTISTE, jusqu'au 19 mai, Galerie Imane Farès, 41, rue Mazarine, 75006 Paris, tél. 01 46 33 13 13, www.imanefares.com

Le Quotidien de l'Art, n° 110, vendredi 16 mars 2012

Younès Rahmoun, *Habba*, 2008-2011

L'œuvre *Habba* relate l'histoire d'une graine ou peut-être d'une planète, d'un œil, d'un arbre - ou de tous ces éléments à la fois - réunis en un conte visuel métaphysique, aux confins de l'abstraction. L'image, occupée par un cercle lumineux qui palpite et se gonfle, telle une lune immense à l'apogée de son cycle, happe et hypnotise. Des sonorités aiguës et cristallines accompagnent le voyage nocturne et sibyllin de cet organisme que nous nommerons graine et qui bientôt se fixe au centre du disque éblouissant pour y pousser, s'y épanouir et se disperser, en un mot, pour devenir. D'une temporalité rappelant la lenteur de la germination et des processus naturels, ce film d'animation de sept minutes est le fruit d'une collaboration entre Younès Rahmoun et le musicien/compositeur Esteban Algora.

L'esthétique sobre et minimale, presque « léchée », de l'ensemble laisse deviner ici, la facture d'un crayonné, là, un doux encrage. Le geste de l'artiste, qui aime à s'absorber dans des activités manuelles minutieuses et répétitives, relevant pour lui de la méditation, se discerne ainsi comme la trace d'une présence éphémère. Une modeste intervention tendant à mettre en lumière les principes fondamentaux de la création universelle, un sentiment d'appartenance au monde ou une quête d'harmonie. *Habba* conjugue un vocabulaire de formes chères à Younès Rahmoun. Le cercle, la spirale, le cône et la sphère ponctuent en effet de manière itérative et signifiante l'ensemble de son œuvre. Inspirées de la nature, ces formes évoquent les fruits, le globe terrestre, la rotation du soleil, de la lune et des planètes. Elles sont aussi et surtout un hommage à l'atome, pour l'artiste symbole par excellence d'énergie vitale, de force créatrice et transcendantale.

Il déclare : « Le périple de la graine au sein d'un cercle blanc peut être vu comme une évocation de l'épanouissement personnel. Je pense que chaque être humain possède un espace qui lui est propre, mais simultanément en interaction avec celui d'autrui. C'est pour moi l'équilibre entre la vie spirituelle et la vie participative : un mouvement dialectique entre introspection et interaction. Cette œuvre m'a été inspirée par le processus de développement personnel comparable à un long voyage fait de tâtonnements et de cycles de maturation. Mais quand les fruits commencent à apparaître, cela va ensuite très vite. Lorsqu'on est prêt, les choses viennent naturellement ».

Marquant l'arrivée de la couleur dans la pratique de Rahmoun, *Habba* constitue un point de repère important dans son développement artistique. En effet, à la suite de cette animation, il se lance dans un travail sur le motif de la fleur : *Zahra* en arabe, qui donna lieu à de nombreuses explorations plastiques et variations colorées. Véritable métaphore du cycle de la vie, Habba est une œuvre forte et symbolique qui condense en elle seule tout l'univers de Younès Rahmoun. - **Bérénice Saliou**



Habba (Graine), 2008–2011

Animation vidéo, 7 min.
Édition de 5 + 1 EA
Idée musicale : Esteban Algora
Musiciens : Ingar Zach (percussion), Alessandra Rombolà (flute) et Esteban Algora (accordéon)
Assistance technique : Mohamed Ahbib et Willy Legaud. Production : Ar'Dév

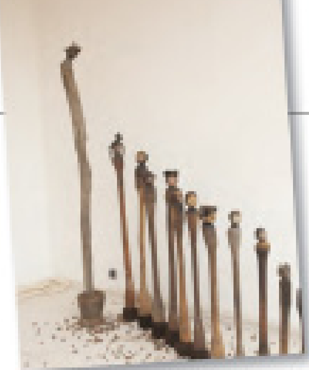
Journal Galerie Imane Farès - extrait, Mars 2012

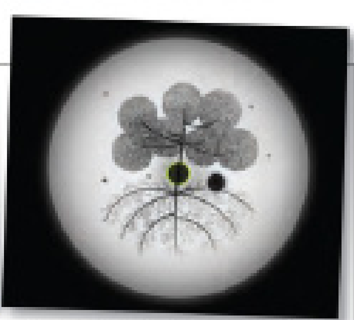
ELLE expos

ZOOM SUR...

L'ART ILLIMITÉ À PARIS

"No Limit – Une œuvre, un artiste" est une exposition qui marque le point de départ d'un cycle de cartes blanches proposées par la galerie Imane Farès, à Paris. Les artistes Ninar Esber, Gérard Quenum et Younès Rahmoun y sont invités à présenter chacun une œuvre qui l'engage personnellement. Visite guidée.





La bonne graine. Pendant les horaires d'ouverture de la galerie, l'artiste libanaise Ninar Esber consacrera son temps à trier des graines de maïs selon leurs couleurs ou leurs formes puis, à les assembler par tas monochromes. Un tri sélectif-artistique à travers lequel Ninar Esber nous interpelle sur la question des minorités et de l'exode forcé de populations – pourtant longtemps mélangées un peu partout à travers le monde et, plus particulièrement, au Proche-Orient.

Habba. Au travers d'une œuvre protéiforme, l'artiste marocain Younès Rahmoun développe un champ artistique multiple, mêlant influences personnelles, croyances et expériences. Chiffres, couleurs et formes composent un bréviaire où son œuvre semble faire écho à une véritable quête d'universalité. Pour "No Limit", il présente Habba, une animation visuelle et sonore de sept minutes, relatant l'histoire d'une graine qui voyage dans l'espace, à la recherche d'un lieu idéal pour se développer.

L'Arbre de vie. Artiste béninois, Gérard Quenum s'intéresse aux "bocio", sortes de totems représentant un individu, un défunt, une famille ou un esprit que l'on trouve dans les lieux de cultes traditionnels au Bénin. Dans "L'Arbre de vie", Quenum met à l'honneur deux ustensiles essentiels dans le quotidien des villageois au Bénin : le mortier et le pilon. Une installation sculpturale qui nous ramène à la terre, gage de perpétuation du cycle de la vie.

Jusqu'au 19 mai – Galerie Imane Farès – 41 rue Mazarine – Paris. N.S.

Elle Oriental, n° 64, Avril 2012

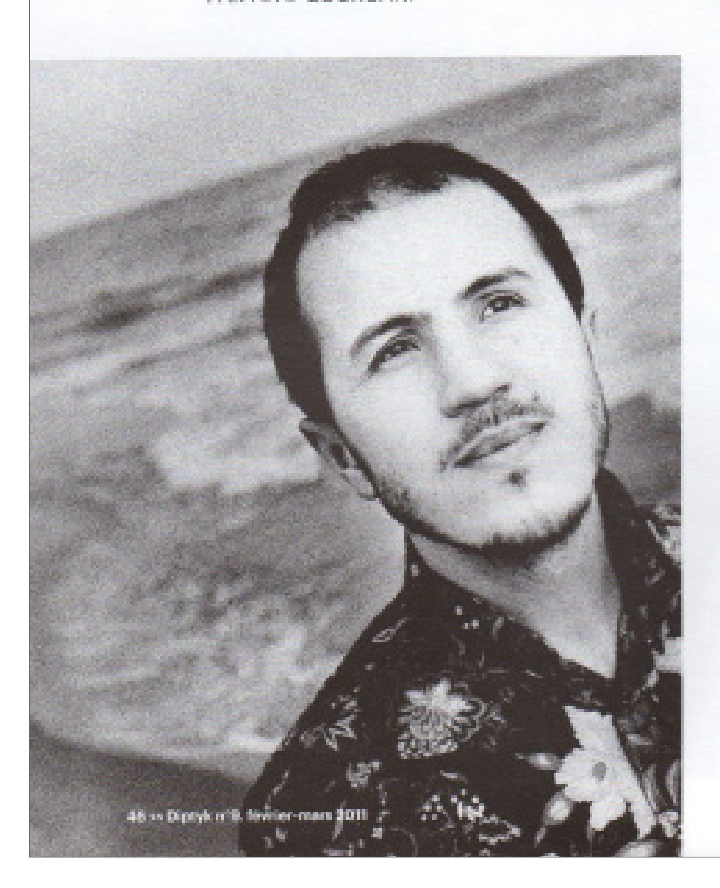
L'ARTISTE

Zahra (fleur), 2009.
Impression numérique sur vinyl adhésif transparent, caissons en plexiglass, néon, câbles électriques et électricité, dimensions variables, le caisson 35 cm de diamètre

Younès Rahmoun, un mystique à l'œuvre très construite

En décembre 2010, c'est un artiste internationalement reconnu, dont les œuvres sont acquises au prix fort par les collectionneurs à Londres ou Paris, que *diptyk* a rencontré à Doha où il participe à l'exposition « Told/Untold/Retold » au musée d'art moderne et contemporain arabe Mathaf. Entretien exclusif.

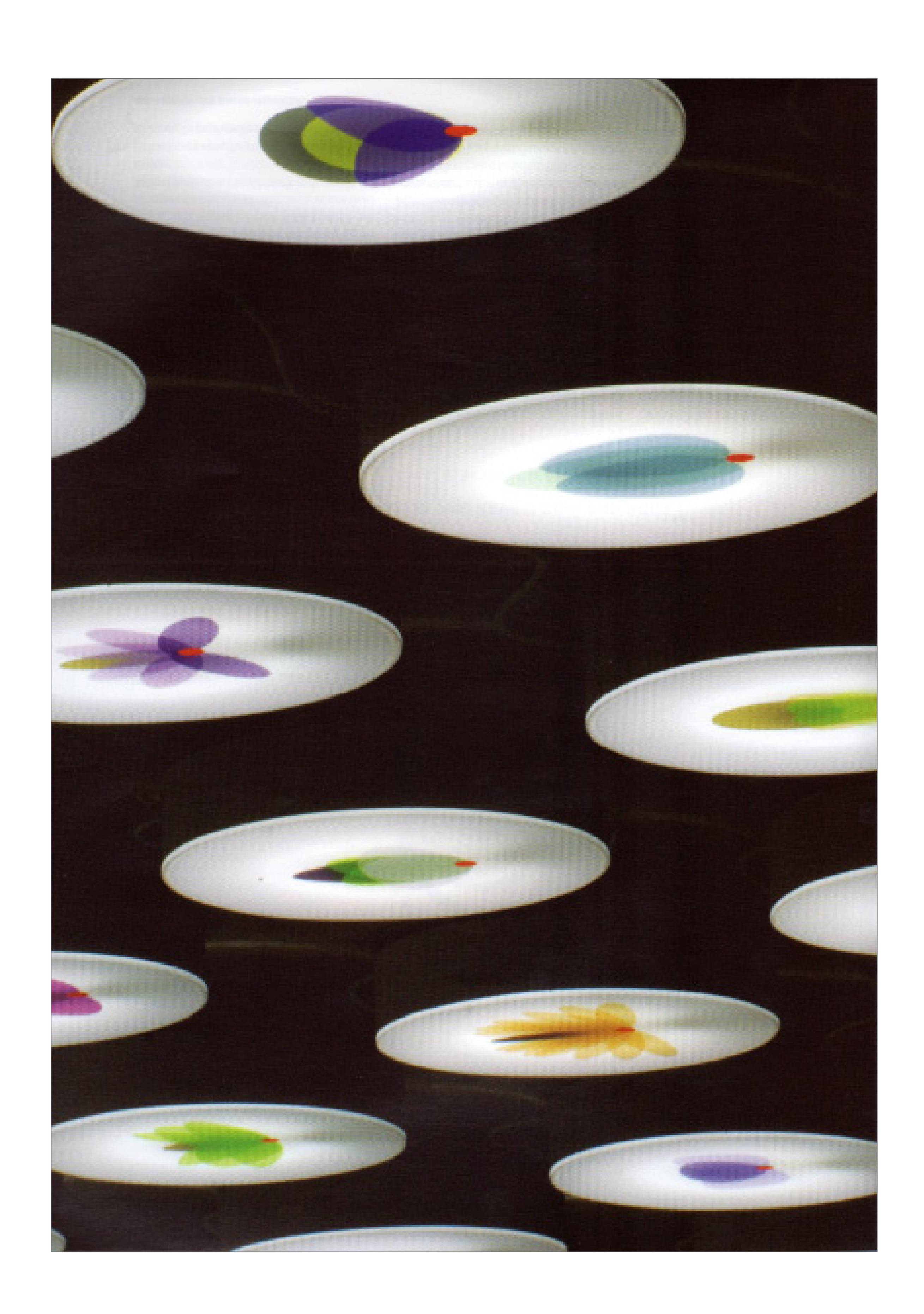
PAR AFAF ZOURGANI



Que s'est-il passé entre l'exposition collective « L'Objet désorienté » qui a révélé Younès Rahmoun au Maroc, en 1998, alors qu'il était encore étudiant, et «Told /Untold/Retold» à Doha, où il trône avec la fine fleur de l'art contemporain arabe ? L'artiste a poursuivi son cheminement dans la sérénité qui le caractérise et qui transparait dans le titre de l'une de ses premières œuvres, *Whida-Whida* (pas après pas).

Né en 1975 et diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Tétouan, Younès Rahmoun n'a pas dévié de son parcours et l'a enrichi de ses expériences, de son vécu, de ses rencontres et de ses lectures, imprimant à son travail une empreinte reconnaissable entre toutes. Passion des formes qu'il dit modestes, amour de la symétrie, sens caché des chiffres et des signes, titres d'œuvres en arabe et sans déterminant, convictions religieuses non pas affichées mais esthétisées, couleurs ascétiques et croquis eux-mêmes si soignés qu'ils deviennent œuvres d'art, toute réalisation de Younès Rahmoun est ›

Diptyk, n°9 février-mars 2011





Whida-Whida, 1999, bois, 100 x 100 cm la planche, 1028 x 100 x 70 cm l'ensemble

› un rituel bien réglé, scandé comme un verset du Livre sacré, « réfléchi » depuis la genèse jusqu'à l'exposition. L'artiste mène d'une main de maître plusieurs projets comme *Ghorfa*, *Zahra*, *Safar*, des graines d'œuvres à venir. Aujourd'hui représenté au Maroc par la galerie FJ, exposé par le marchand d'art Enrico Navarra à la récente foire Marrakech Art Fair, l'artiste est à la recherche d'une galerie à l'étranger qui puisse le soulager des aspects matériels liés à son travail. Pour qu'il puisse se concentrer sur ses réalisations et ses *ftikafate* (périodes d'isolement et de méditation).

Difficile de rendre compte en un simple texte de la profondeur et de la densité de la réflexion de Younès Rahmoun, telles qu'elles nous sont apparues tout au long de notre entretien avec cet artiste au talent confirmé, mais que l'on ne cesse de découvrir, œuvre après œuvre, *Whida-Whida*.

Pour l'exposition « Told/Untold/Retold », vous avez choisi de présenter l'installation inédite *Zahra Zoujaj*...

Cette installation est une suite de mon projet *Zahra*, 77 fleurs qui font référence aux 77 « branches de la foi » citées dans dans un hadith. C'est la plus grande installation que j'aie jusqu'à présent réalisée. Pour la concevoir, je me suis inspiré de la mosquée turque Aya Sofia à Istanbul. A l'entrée, l'on y trouve de grands lustres suspendus sous forme de cercles concentriques rappelant l'écho ou la trace d'une pierre jetée dans l'eau. L'on peut imaginer que le vide, au centre, symbolise la place dévolue au Créateur, à Allah, qui est invisible et qu'on ne peut reproduire que par l'invisible, que par un espace vide. Pour la forme de ce lieu, j'ai pensé à un dôme octogonal. Pour moi, les formes rappellent l'être humain : le dôme et le cône sont des formes modestes, simples et dénuées de tout orgueil. Pour accéder à l'intérieur de la pièce, on entre pieds-nus par une porte étroite. J'ai voulu non pas imposer mais suggérer qu'on y pénètre avec une certaine disponibilité spirituelle. A l'intérieur sont suspendues 77 zahras/fleurs dont les couleurs

48 << Diptyk n°9. février-mars 2011



Ôqda (nœud), 2001, fil en plastique et plastique adhésif, 25 cm le diamètre de la boule, 90 x 45 cm le rectangle

J'aime que mon travail soit déclencheur de réminiscences et de souvenirs universels

somptueuses ont été tamisées par un éclairage qui leur donne des tons de terre, paisibles. Ces fleurs s'allument et s'éteignent au rythme des battements du cœur. Des miroirs tapissant le plafond démultiplient les motifs à l'infini.

Vous vous référez souvent à la religion pour expliquer votre travail. Ne craignez-vous pas que votre œuvre soit cantonnée dans cette dimension religieuse ?

Mon œuvre est ce qu'elle est. On peut la considérer pour son caractère esthétique. Mais lorsqu'on me pose la question de sa source, il faut bien que j'explique qu'elle n'est pas issue de nulle part mais de références liées à ma religion. A côté, ce que je crée provient de mes racines, de mon enfance, de mon milieu. Que suis-je face à ce qui m'entoure ? Quel est le secret de ces formes qui m'obsèdent depuis tout petit ? Quelle est l'énigme que je cherche à résoudre œuvre après œuvre ? On peut se contenter de dire que je suis un « artiste religieux », qui puise ses sources dans la religion, mais ce serait réduire mon œuvre. De toutes façons, libre à celui qui reçoit de juger. Pour ma part, j'aime que mon travail soit déclencheur de réminiscences et de souvenirs universels. Que mes créations parlent à l'autre et le touchent dans ce qu'il porte en lui de plus profond. Qu'elles portent une part de l'autre en elles et en leur forme, une part de son entourage, de son milieu, de son imaginaire quels que soient son origine ou son pays. J'ai aussi découvert que la source de notre civilisation est différente de ce que l'on nous a toujours appris à l'école. On nous a toujours asséné cette explication : « *Pour contrer l'interdiction de reproduire l'image, les artisans et artistes musulmans se sont tournés vers la décoration, la fresque, le zellige...* » Mais la véritable explication est celle-ci : pourquoi reproduire une image puisque, dans notre religion, Dieu n'a pas d'image, de *soura* ? Dans la religion chrétienne, par exemple, Dieu est à l'image de Jésus, ce qui a donné lieu aux icônes et à la figuration. Dans la nôtre, Dieu n'a ni visage ni forme, ni début ni fin, n'a pas conçu ni été conçu... Dans la civilisation musulmane, on ›

La forme de l'objet n'est que le contour de son âme, une âme que je veux isoler, extraire, mettre en avant

Ces fleurs aux couleurs sublimes, j'ai décidé de les plonger dans une lumière tamisée qui allait les éclairer sans les dévoiler.



› a recouru à l'image pour raconter des petits contes, des histoires. Mais également pour les sciences de l'anatomie et la médecine. Pourquoi l'interdiction n'opérait-elle pas dans ce domaine ? Et l'on arrive à ceci : pourquoi donc recourir à l'image quand on recherche un sens qui va au-delà de l'image, qui dépasse les limites de l'image ?

Vous dites être très attaché à la forme, surtout celle du cône, depuis vos débuts...

A mon sens, la forme n'est que le contour de l'âme. Et la forme de l'objet n'est que le contour de son âme. Et c'est cette âme que je veux réussir à isoler, à extraire, à mettre en avant. C'est cette approche que l'on devrait adopter envers toutes les formes d'art - islamique, arabe ou berbère - de notre patrimoine, comme la calligraphie, les écritures, les dessins et les motifs décoratifs. Les artisans étaient aussi des artistes en quête d'âme, non de forme. Et la forme résultait de leur quête de l'âme. De leur travail, on devrait donc conserver l'essence et l'âme. A l'image de nous-mêmes et de ce que nous sommes : un contenant de l'âme.

La première exposition collective « L'objet désorienté » à laquelle j'ai participé à la Villa des arts de Casablanca, en 1999, à l'époque où Sylvie Belhassan était directrice du musée, un projet initié par le curateur Jean-Louis Froment du Musée des Arts décoratifs de Paris. Alors étudiants, nous l'avions rencontré, Batoul S'himi, Safaa Erruas et moi en 1998 avec notre professeur, l'artiste Faouzi Laatiris. Il nous appelait les « archéologues d'aujourd'hui ». Nous devions non pas déterrer des objets du passé mais fouiller, mettre en lumière ceux du quotidien. Pour l'objet désorienté, j'ai choisi de travailler sur la forme conique, qui m'a plu pour son côté épuré, pratique, occupant peu de place. J'étais attiré par cette forme circulaire dont le contour semblait n'être plein que pour contenir le vide.

Il y a aussi un certain ascétisme dans vos couleurs depuis le début...

Les monochromes m'attirent beaucoup. ›



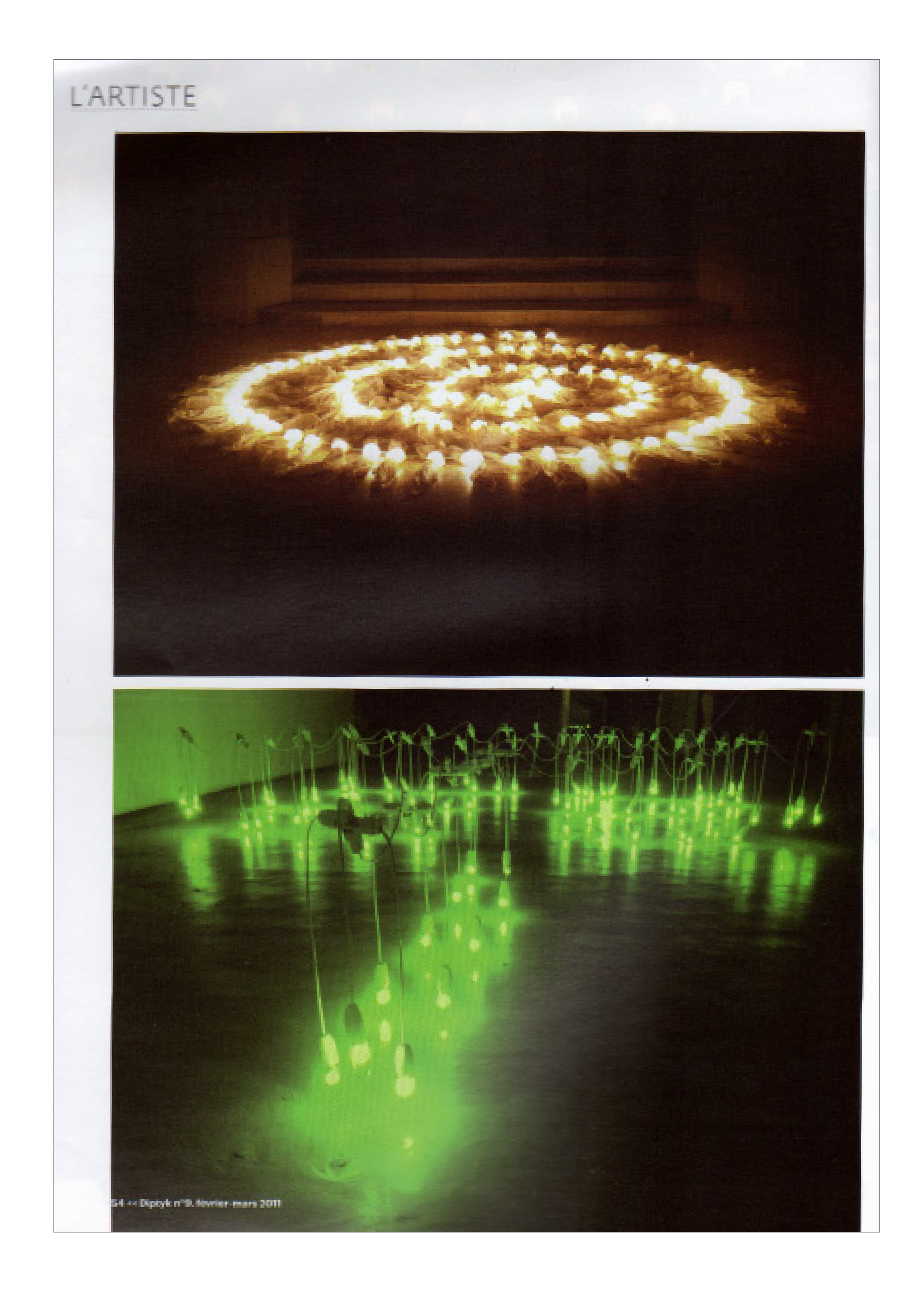
Zahra-Zoujaj (fleur-verre), 2010, verre soufflé, miroirs, bois, feutre, LED, système électronique et numérique, haut-parleurs, son, câbles électriques et électricité, dimensions du bâtiment. 700 x 600 x 350 cm

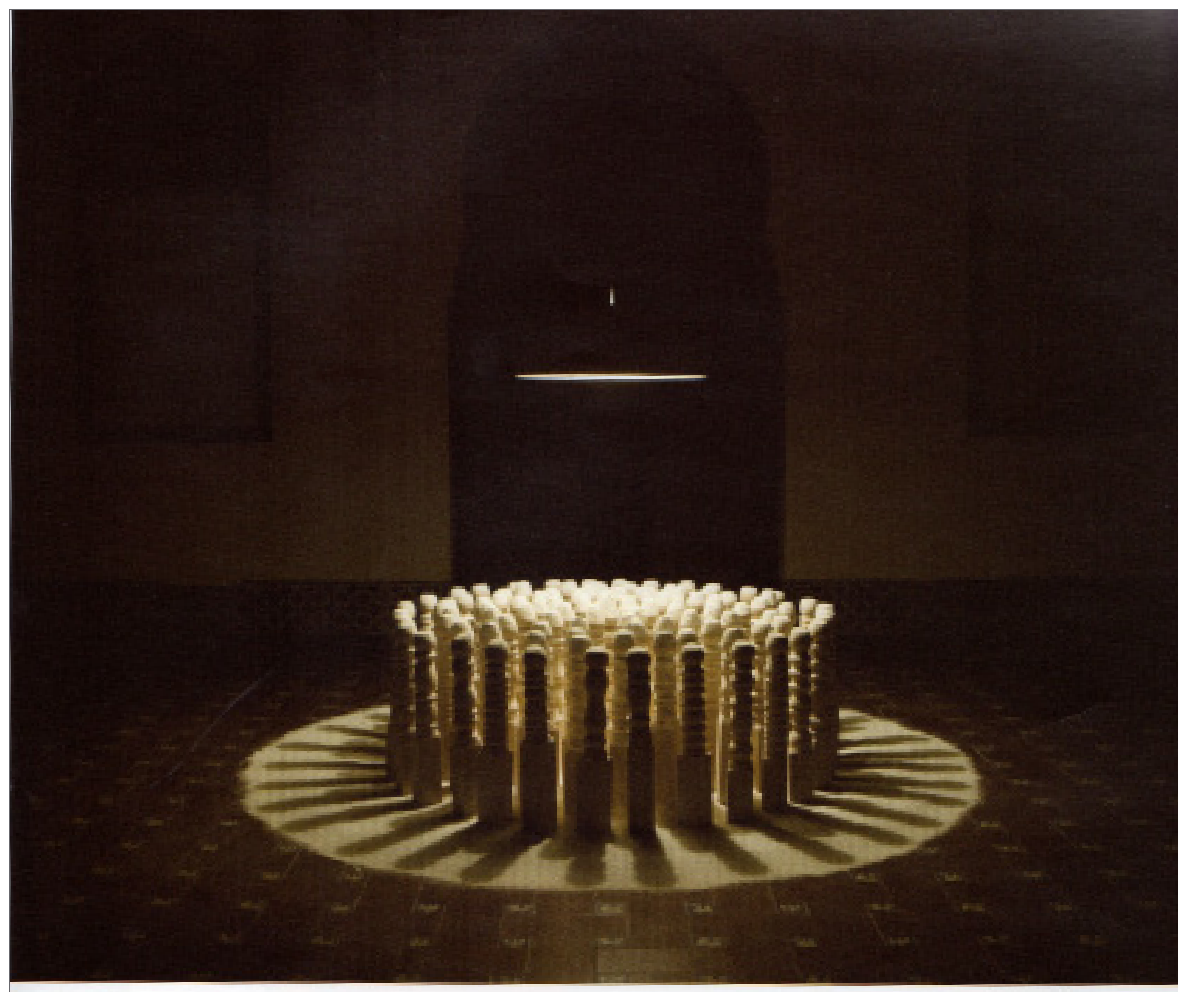
Dans mon travail de soutenance, j'ai utilisé des sacs de jute. Par économie et pour la couleur naturelle de cette matière. Je suis toujours allé vers ce qui est simple, basique. Puis j'ai travaillé avec le blanc, ensuite avec la lumière jaune que j'ai toujours aimée. C'est une lumière qui se rapproche de celle de la bougie, une lumière chaude et vivante. Mais la première vraie couleur que j'ai utilisée est le vert. À la contempler, on découvre que le vert est une couleur médium, située entre les couleurs froides comme le bleu ou le violet et les couleurs chaudes, jaune, rouge… Un entre-deux, un juste milieu. Le vert est cette sorte de chemin qui empêche d'être tiraillé entre les extrêmes. On me dit souvent que j'utilise cette couleur uniquement en référence à l'islam. Une telle explication ne me dérange pas. Je le répète : je suis musulman, très attaché à mes croyances. Mais la vérité concernant l'utilisation de cette couleur est tout autre. Elle est liée à une petite histoire que je ne me lasse pas de raconter. Quand j'étais petit, je rêvais d'être un grand voyageur comme Ibn Battouta, d'aller vers les autres cultures pour recueillir leurs connaissances. Ce voyageur en moi rêvait d'un jardin édénique, un lieu parfait où n'existerait pas de souffrance. Enfant, je regardais beaucoup les dessins animés et le monde parfait qu'ils nous montraient. C'est là que je voulais aller. Quand j'ai pu voyager, finalement, j'ai découvert que cet éden, ce lieu idéal, existait dans mon pays, ma ville, dans mon quartier, dans ma rue, dans ma *ghorfa* et surtout en moi-même. C'est le message que je veux faire passer avec la couleur verte. Notre paradis, nous le portons en nous.

Dans *Zahra-Zoujaj*, pourquoi avez-vous choisi d'atténuer les couleurs en les plongeant dans une lumière tamisée ?

Quand je suis rentré dans le Centre International d'Art Verrier à Meisenthal en France, où l'on souffle le verre à la façon traditionnelle dans des formes et des couleurs somptueuses, je fus moi-même subjugué par la beauté de ce qu'ils pouvaient réaliser et par la virtuosité de ces artisans, que je salue au passage. J'ai été tenté par la magnificence, le grandiose, mais le grandiose n'était pas mon sujet. Ces fleurs aux couleurs sublimes, j'ai donc décidé de les plonger dans une lumière tamisée qui allait les éclairer sans les dévoiler. C'est le message des « branches de la foi ». Découvrir sans hâte, prendre le temps de regarder. *Zahra-Zoujaj* exige ce temps de regard

Diptyk n°9. février-mars 2011 >> 53





Page de gauche,
en haut :
Subha (chapelet), 2004,
ampoules, tissu et électricité,
350 cm de diamètre

en bas :
Jidhr (racine),
2008, ampoules, fiches,
prises, multiprises, câbles et
électricité, dimensions
variables

Face aux créations somptueuses des artisans verriers, j'ai été tenté par le grandiose, mais le grandiose n'était pas mon sujet

Tayfor (table traditionnelle marocaine), 2008, bois, chaux en poudre, lampe, câble électrique et électricité, 50 x 200 cm

et de méditation et, peu à peu, on va au-delà de leur apparence presque monochrome, on découvre d'autres couleurs. Il faut s'attarder dans la pièce, habituer son œil à la pénombre, percer les secrets que portent en elles toutes ces fleurs et leur reflet multiplié à l'infini.

Pendant le processus de fabrication, j'ai compris que tout partait d'un souffle, et que toute forme, même celle d'un pétale, partait de la sphère. Souffle et sphère. Nous-mêmes sommes issus d'un souffle et cela m'a frappé et beaucoup inspiré. Souffle et graine, tout part d'un atome. Et, en chaque sphère, il y a un vide. Je joignais sans cesse mes idées et mes convictions à la pratique des souffleurs. Enfin, pour rendre hommage à ce lieu historique, je suis descendu dans les caves pour y puiser des moules anciens qui ont servi à fabriquer des contenants pour les 77 fleurs. Je voulais que mon travail soit imprégné de l'histoire de ces lieux, je voulais aussi dire à tous ses artisans que leurs réalisations étaient aussi des oeuvres d'art.

Qu'est-ce qui vous amené sur la voie de la spiritualité et du zen ?

En première année à l'Ecole des Beaux-Arts de Tétouan, mon professeur Faouzi Laâtiris, en voyant mon travail, m'a conseillé de lire des livres sur le zen. En fait, le soufisme (*tassawuf*), j'y suis arrivé non par la voie des musulmans soufis mais à travers la pensée orientale ancienne comme le bouddhisme, le zen. Ce mot « zen » à l'époque m'avait plu par sa consonance. Et j'ai voulu en savoir davantage. Un jour, je suis tombé sur le livre *L'empire des signes*, de Roland Barthes, où il explique comment le Japon et sa culture sont portés par les signes. Je l'ai feuilleté, cherchant surtout les images. J'ai trouvé une photo légendée «*Le jardin zen* » avec une belle phrase qui parlait de la place de l'homme dans ce lieu :



Ghorfa, Al-Âna/Hunâ 7, 2010 (chambre, ici/maintenant 7), bois et tôle ondulée galvanisée, dimensions à l'intérieur : 214 x 236 x 185 cm, fleuve Wouri, Douala, Cameroun

« Nulle fleur, nul pas : — Où est l'homme ?
— Dans le transport des rochers
— Dans la trace du râteau
— Dans le travail de l'écriture »

Le zen est entièrement centré sur l'âme et sur l'esprit. J'ai découvert que la vie et chaque geste au Japon sont rythmés, structurés par des rituels sacrés, des signes, du sens. J'ai beaucoup appris d'eux et ils m'ont rapproché de moi-même, de ma culture et de ma religion.

Votre œuvre *Ghorfa 7* a pris place à Douala pendant même que se construisait l'installation *Zahra-Zoujaj* à Doha...

La triennale de Douala avait pour thème, cette année, l'eau. J'ai tout de suite pensé aux ablutions, à l'action de se purifier par l'eau et j'ai pensé l'installer dans un quartier musulman de la ville. J'ai commencé à faire mes repérages, prendre des photos pour cette *Ghorfa 7*. Mais je sentais que cette idée ne tenait pas la route. Pourquoi aller dans un pays non musulman et parler aux seuls musulmans ? Par chance des artistes françaises devaient faire un reportage photos sur le fleuve et j'ai pu aller les accompagner. Il y avait là des sans-papiers qui avaient construits des huttes en bois. Il faut savoir que les gens de Douala n'aiment pas trop s'approcher du fleuve, rechignent à pêcher et se méfient de l'eau car ils pensent qu'il y a des esprits qui habitent le fleuve. Les immigrés prennent donc en charge cette tâche « ingrate » qui est de pêcher et de vendre le produit de leur pêche à un intermédiaire commercial puisqu'ils n'ont pas le droit de pénétrer à Douala. Ceci m'a fortement marqué, cette rupture entre les hommes des deux berges et l'abîme qui les sépare alors qu'ils sont sur le même fleuve. Et j'ai décidé de construire ma *Ghorfa* sur le fleuve, à un endroit où elle serait accessible aux deux. J'ai voulu qu'elle n'appartienne ni à l'une ni à l'autre rive. Je voulais créer une sorte de passerelle, un havre où le pêcheur pourrait se reposer et où le Doualais pourrai[t] également aller. Un lieu de rencontre, su[r] un fleuve qui ne doit pas connaître le[s] contraintes de frontières.

Quelle est la différence entre *Ghorfa* et *Zahra-Zoujaj* ?

En fait, *Ghorfa* a été le point de départ d[e] l'expérience *Zahra-Zoujaj* qui, je pense, v[a] prendre encore d'autres dimensions dan[s] le futur. Je suis encore incapable de les pré[-]ciser, ce n'est qu'un projet qui début[e]. *Ghorfa*, *Hojra* et *Zahra Zoujaj* font parti[e] d'un projet qui s'appelle *Al Âna-Hun[â]* (Maintenant-Ici).

Elles visent à offrir à l'autre une expérienc[e] de face à face avec soi-même dans une sort[e] d'isolement. Toutes sont parties de cett[e] petite *ghorfa* (chambre) que m'avait offert[e] ma mère pour atelier et que j'ai décidé d[e] concrétiser dans d'autres espaces, d'abor[d] sous forme de maquette à L'Appartemen[t] 22, en pierres dans le Rif, et sous form[e] d'installations à travers le monde.

Galerie Imane Farès

41 rue Mazarine, 75006 Paris, France • +33 1 46 33 13 13 • contact@imanefares.com • www.imanefares.com